MURRAY ENGLEHEART
mit ARNAUD DURIEUX

AC/DC

MAXIMUM ROCK 'N' ROLL

Aus dem Englischen von
Kirsten Borchardt und Stefan Rohmig

HEYNE

Murray Engleheart,
Arnaud Durieux

AC/DC

Maximum Rock 'n' Roll

HEYNE
eBOOKS

MURRAY ENGLEHEART
mit ARNAUD DURIEUX

AC/DC

MAXIMUM ROCK 'N' ROLL

Aus dem Englischen von
Kirsten Borchardt und Stefan Rohmig

HEYNE

Inhaltsverzeichnis

Lob
Einleitung

1. Kapitel – Hartes Pflaster
2. Kapitel – Der Rhythmiker
3. Kapitel – Der siebte Sohn
4. Kapitel – Die Anfänge
5. Kapitel – Der Verrückte
6. Kapitel – Wie ein Wirbelwind
7. Kapitel – Sind sie zu laut, bist du zu schwach
8. Kapitel – Achtung, Hochspannung!
9. Kapitel – TNT
10. Kapitel – Dirty Deeds
11. Kapitel – Anarchy In The UK
12. Kapitel – Ärger zu Hause
13. Kapitel – Let There Be Rock
14. Kapitel – Das Gelobte Land
15. Kapitel – Powerage
16. Kapitel – Highway To Hell
17. Kapitel – Zu nah an der Sonne
18. Kapitel – Nicht gerade ein ehrgeiziger Typ
19. Kapitel – Back In Black
20. Kapitel – For Those About To Rock
21. Kapitel – Flick Of The Switch
22. Kapitel – Fly On The Wall
23. Kapitel – Blow Up Your Video
24. Kapitel – The Razors Edge
25. Kapitel – Ballbreaker
26. Kapitel – Stiff Upper Lip
27. Kapitel – Die Zukunft ist ungeschrieben

Diskografie
Danksagung
Fotocredits
Register
Die Autoren
Copyright

In Gedenken an Peter Wells

- Murray

Für Ascar und Sydney

- Arnaud

1996
Cliff Williams, Phil Rudd, Brian Johnson, Malcolm Young und Angus Young – VH1, »Uncut«, London.

Einleitung

Die Geschichte ging in etwa so. Jerry Lee Lewis wusste, dass etwas nicht stimmte. Er begriff nicht genau was, aber er hatte den Eindruck, als ob ein paar Zuschauer in einer der VIP-Logen mehr Aufmerksamkeit auf sich zogen als er selbst.

»The Killer« ertrug die zunehmende Missachtung seiner Person, solange er konnte, dann warf er dem Publikum einen typischen »Killer«-Blick zu – und stürmte von der Bühne. Niemand war darüber mehr enttäuscht als das prominente Paar oben auf dem Rang – John Lennon und Yoko Ono. Da es Lennon wichtig war, die korrekte Respektrangfolge wiederherzustellen, gingen Yoko und er hinunter in Lewis' Garderobe. Dort fiel Lennon in ehrfürchtiger Pose vor seinem Helden auf die Knie und rief: »Jerry Lee Lewis! Der wahre König des Rock'n' Roll!«

In den letzten dreißig Jahren haben sich Malcolm Young und sein Bruder Angus, der durchgeknallte Gitarrist in der Schuluniform, mit Hingabe der Aufgabe gewidmet, das musikalische Erbe von Lennon und Lewis mit dem Vermächtnis von Größen wie Chuck Berry und Little Richard unter einen Hut zu kriegen – und anschließend das klangliche Ergebnis durch eine dröhnend laute Verstärkeranlage zu jagen.

Mit diesem Sound und insgesamt mehr als 150 Millionen verkauften Alben ist es AC/DC gelungen, bei gutem Sex, Abenteuern unter Alkoholeinfluss, Schlägereien, Hochzeiten, Beerdigungen, Fahrten in heißen Schlitten oder Sitzungen beim Tätowierer zwischen Brüssel und Brisbane, Montreal und Manchester und Millionen anderen Orten auf dem Globus für die richtige musikalische Untermalung zu sorgen.

Und damit haben es AC/DC nicht nur geschafft, eine großartige Rockband zu werden, sondern eine globale Kulturinstitution.

Vom ersten Tag an war es dieses spezielle musikalische Band zwischen Malcolm und Angus, das beinahe ohne Worte funktionierte, ihre Akribie, ihr Selbstbewusstsein und ihre geradezu schweizerische Präzision in Sachen Timing und Groove, das die Fans in ihren Bann zog.

Ihr Erbe besteht aus einem unendlichen Katalog donnernder Gitarrenriffs, die sie zuerst mit Bon Scott erschufen und dann mit Brian Johnson zur vollen Blüte brachten. Dabei sind es vor allem die Momente zwischen den Akkorden – die Atempausen, wenn man so will -, die zu ihrem Markenzeichen geworden sind.

Wie sagte Steve Marriott von den Small Faces und Humble Pie einmal dem Gitarristen Chris Turner, der später bei Rose Tattoo spielte: »Es sind die Pausen, die wirklich rocken.«

Und so ist es auch mit AC/DC, die sich ironischerweise ursprünglich The Younger Brothers nennen wollten – nach den Gesetzlosen im Wilden Westen, die eine Zeit lang mit Jesse James durch die Prärie zogen – und dann feststellen mussten, dass sich ausgerechnet Turner diesen Namen schon gesichert hatte.

Was aber ist ihr Geheimelixier? Wie haben sie es geschafft, aus Rockmusik eine wahre, wenn auch zunächst simpel erscheinende und vollkommen reine Kunstform zu machen, an der Zusatzstoffe, Konservierungsmittel und kurzlebige Musiktrends einfach abprallen? Warum gelingt es ihnen weiterzumachen, während viele ihrer Zeitgenossen unter die Räder kamen? Wie kam es, dass AC/DC mit verächtlichem Blick zusehen konnten, wie ihre vielen Kritiker einer nach dem anderen kapitulierten?

Das ist auch deswegen so schwer verständlich, weil die Gebrüder Young der Rolle als Rockstars weder optisch noch vom Verhalten her entsprechen. Es ist fast ein bisschen so, als fände man heraus, dass der mickrige Typ in den schlecht sitzenden Klamotten und mit den zentimeterdicken Brillengläsern, den man jeden Morgen im Bus trifft, in

Wirklichkeit ein erfolgreicher Preisboxer ist, dem die Frauen zu Füßen liegen.

Es werden Kinder nach ihnen benannt, teilweise mit allen erdenklichen Details sogar, wie bei dem Jungen, der offiziell den Namen Angus Malcolm George erhielt (George nach dem älteren Bruder der Youngs, dem früheren Mitglied der Easybeats und Mentor der Band). Und als die Eltern der Kombination aus Vornamen am Ende noch einen Bon hinzusetzen – was für ein genialer Geburtsregistereintrag -, bekam der zuständige Standesbeamte vermutlich nervöse Zuckungen.

Dann gibt es da auch noch die dänische Stripperin, die nur zu AC/DC-Songs arbeitet, der Fan aus Melbourne, der seine Alkoholabhängigkeit überwand, indem er eine Woche lang über Kopfhörer in voller Lautstärke das Album *Powerage* hörte, und der Radiosender aus Los Angeles, der eine Zeit lang die sogenannte »AC/DC-Rammelstunde« im Programm hatte: eine Sendung zu Ehren des Pärchens, das ständig anrief, um zu vermelden, zu welchem Song der Australier sie gerade Sex gehabt hatten.

Angeblich sollen sogar in den Grabstein des Doors-Sängers Jim Morrison alle Namen der klassischen, von Bon Scott angeführten AC/DC-Besetzung eingeritzt sein.

Dieses Buch verfolgt den Werdegang der Band von den frühen Tagen, in denen AC/DC noch stark unter dem Einfluss der Easybeats standen, über die legendäre Zeit mit Bon und seinem Tod im Februar 1980, den Neuanfang mit Brian Johnson, das bahnbrechende Album *Back in Black* bis zum Legendenstatus, den die Band heute genießt.

Ursprünglich wurde das Buchprojekt begonnen, um einen tiefen Einblick in die Geschichte von AC/DC zu liefern. Und während unserer Arbeit erkannten wir, dass es für dieses Buch einen viel größeren Bedarf gibt, als wir uns hätten träumen lassen.

AC/DC geben nicht gerade übermäßig viele Interviews, und wenn sie mit den Journalisten sprechen, stellen die oftmals

immer die gleichen Fragen, die seit den Anfängen der Band schon Hunderte von Malen beantwortet wurden.

Ja, es stimmt, dass AC/DC von sich aus nicht so viel erzählen, aber sie haben oft schon gezeigt, dass sie ausgesprochen offen und ehrlich sind (von den zahllosen Späßen und Witzen mal abgesehen), wenn einmal die richtige Frage kommt. Offenbar ist es aber so, dass nur wenige Journalisten zu dieser Offenheit überhaupt vordringen wollen.

Und so kommt es, dass man Hunderte von AC/DC-Interviews lesen kann (von wenigen Ausnahmen abgesehen; der australische Journalist Christie Eliezer beispielsweise vermittelte viele bemerkenswerte Einblicke) und dann doch nur um zwei oder drei Fakten schlauer ist als vorher.

Auf gewisse Weise hat diese mangelnde Tiefe in der Berichterstattung über die Band unsere Arbeit ein wenig erschwert, aber uns gleichzeitig auch deutlich bewiesen, wie wichtig unser Buch letztendlich ist.

Was AC/DC selbst betrifft, genügt es wohl zu sagen, dass die Welt ein Ort ist, der leicht aus dem Gleichgewicht geraten kann. Würde man etwas so Grundsätzliches wie diese Band aus der Welt entfernen, hätte man wohl mit gravierenden sozialen, umweltpolitischen und allen möglichen anderen Folgen zu rechnen.

Versucht bloß mal für einen Augenblick, euch das Leben ohne AC/DC vorzustellen.

Murray Engleheart · Arnaud Durieux

I'M A
MOD

Um 1962-1963
Angus mit dem »König der Carnaby Street«, Designer John Stephen, in dessen Boutique Lord John in London.

1. Kapitel

Hartes Pflaster

Mitte der 1960er-Jahre war die erdrückende Sommerhitze in North Queensland, Australiens letztem Pioniergebiet, schon quälend genug. Aber die Mentalität der Landbevölkerung stellte für die Easybeats und ihre Supportband, die Purple Hearts, eine Gefahr dar, die weit tödlicher war als ein möglicher Hitzschlag. Niemand mochte Fremde in diesen Breitengraden, schon gar nicht solche, die *so* aussahen. Irgendwann musste es zum Knall kommen. Es geschah in Cairns, während Hearts-Gitarrist Barry Lyde alias Lobby Loyde seelenruhig auf einen Hamburger wartete. Ein in die Jahre gekommener Einheimischer, der sich an der Länge von Lobbys Haaren störte, sprang auf und setzte ihm ein Messer an die Kehle. Glücklichweise waren George Young und Harry Vanda von den Easybeats zur Stelle.

Lobby Loyde: »George hat dem Wichser eine Kopfnuss verpasst. Er ist zwar bloß einen halben Meter groß, aber Alter, ich sag dir, komm ihm nicht in die Quere, der Kerl ist ein Killer! Er machte einfach nur ›buff‹, und Harry sagte: ›Steh bloß nicht wieder auf!‹ Das hat der Typ dann auch schön gelassen. Denn Harry war ebenfalls in der Lage, ein paar nette Schwinger zu verteilen.«

Georges Devise – erst k. o. schlagen, dann Fragen stellen – war eine Vorgehensweise, die er sich in seiner Kindheit und Jugend auf den Straßen des Glasgower Vororts Cranhill angewöhnt hatte.

Cranhill verdankte seine Existenz einer Regierungsinitiative aus den 1950er-Jahren, bei der Familien aus den Mietskasernen der Glasgower Innenstadt zwangsweise in ein Viertel weiter im Osten umgesiedelt wurden.

Auf dem Schaukelpferd: Malcolm und Angus mit zwei seiner Cousins in Glasgow Anfang der sechziger Jahre.

Diese stadtplanerische Maßnahme hatte man sich bei einem ähnlichen Projekt in Süddeutschland abgeguckt, das dort sehr erfolgreich verlaufen war. Im Glasgower Umland scheiterte sie erbärmlich. Das Viertel entwickelte sich zu einer tickenden sozialpolitischen Zeitbombe, die noch dadurch verschärft wurde, dass Cranhill hinsichtlich der Infrastruktur von den Behörden völlig vergessen wurde. In den Sechzigern wurden die Straßen dann bereits von Banden beherrscht, die mit Rasiermessern aufeinander losgingen.

In dieser sozialen Umgebung zogen William Young (*1910) und seine Frau Margaret (*1915) acht Kinder groß: Steven (*1933), Margaret (*1936), John (*1938), Alex (*1939), William (*1941), George (*1946), Malcolm (*1953) und Angus (*1955).

Die wichtigsten Industriezweige der Stadt waren Stahlproduktion und Schiffbau, ansonsten gab es kaum Arbeit. William, der eigentlich Lackierer gelernt und während des Zweiten Weltkriegs als Bodenmechaniker gearbeitet hatte, litt sehr unter der schwierigen Lage.

Um die Realität vergessen zu können, gab es im Hause Young stets Musik. Margaret, die vergötterte einzige Schwester unter den sieben Brüdern, versuchte mit einem geradezu missionarischen Eifer, ihre Geschwister mit allen Arten von Blues und Jazz vertraut zu machen. Beispielsweise mit dem Improvisationstalent eines Louis Armstrong, mit R&B oder den frühen Rock-’n’-Roll-Aufnahmen von Fats Domino, Little Richard und Chuck Berry.

Es dauerte nicht lange, bis einige Familienmitglieder begannen, selbst Instrumente zu erlernen, angefangen bei Gitarre, Klavier und Saxophon, bis hin zu Akkordeon und Klarinette. John und Alex suchten sich als Erstes die Gitarre aus, während Stevie anfing, auf ein Klavierakkordeon einzuhämmern.

Anfang der Sechziger zog Alex los, um sein Talent auch anderswo unter Beweis zu stellen: Er erhielt ein Engagement in Deutschland, als Saxophonist und Bassist bei Tony Sheridan, dessen vorherige Begleitband die damals noch unbekannten Beatles gewesen waren.

Dass Alex sich nun tatsächlich als Musiker selbstständig machte, stärkte die Tagträume von George, der bereits als Fußballer großes Talent an den Tag gelegt hatte. Die Youngs waren natürlich Fußballfans und hielten zu den Glasgow Rangers, die in den Fünfzigern einen Mittelfeldspieler im Team hatten, der ebenfalls George Young hieß. 1961 erreichten die Rangers als erstes schottisches Team das

Finale eines europäischen Wettbewerbs, verloren jedoch im Endspiel um den Europapokal der Pokalsieger gegen den AC Florenz. In den folgenden Jahren heimste der Club jedoch auf heimischem Boden eine Trophäe nach der anderen ein und gewann 1964 die schottische Meisterschaft und den FA Cup.

Zu dieser Zeit waren die Youngs bereits auf der anderen Seite des Erdballs angekommen. 1963 war die Familie, angelockt von der Einwandererprämie der australischen Regierung in Höhe von zehn britischen Pfund, nach Sydney umgezogen. Die Eltern kamen auch in der Hoffnung nach Australien, den damals achtjährigen Angus davor zu bewahren, noch einmal vor ein Auto zu laufen, wie es ihm auf den Straßen von Cranhill schon passiert war. Der kleine Angus markierte jedenfalls sein Revier bereits kurz nach der Ankunft, als er den Flughafen von Sydney mit dem gesamten Inhalt seines Magens dekorierte.

Zwar hatte Australien den Ruf, stets Sonnenschein und schönes Wetter zu bieten, aber nach der Ankunft der Youngs regnete es erst einmal sechs Wochen lang. Schlimmer noch, die Familie musste ihre karge Unterkunft in einem Übergangswohnheim, dem Villawood Migrant Hostel im Westen der Stadt, mit zahlreichen Schlangen und Eidechsen teilen, die verzweifelt ein trockenes Plätzchen als Unterschlupf suchten. Alle Youngs litten an Heimweh, und eines Abends brachen auch William und Margaret in Tränen aus. Doch dieser Moment stärkte die Familienbande nur noch mehr. Alle waren nun fest entschlossen, in der neuen Heimat ein erfolgreiches neues Leben zu beginnen.

William hatte noch eine weitere Sorge. Von dem Umzug hatte er sich nicht nur mehr Chancen auf Arbeit erhofft, sondern auch darauf vertraut, dass einige seiner Söhne von den musikalischen Berufswünschen abrücken würden, die sie zuletzt gehegt hatten. Diese Annahme sollte sich als Fehleinschätzung herausstellen.

Denn Rock’n’ Roll war, als die Youngs in Australien ankamen, dort bereits etabliert. Der Funke war schon 1955

übergesprungen, als *Die Saat der Gewalt*, ein Film über rebellierende Jugendbanden, in den Kinos angelaufen war. Der Soundtrack, auf dem der Klassiker »Rock Around The Clock« von Bill Haley And His Comets zu hören war, verwandelte eher gediegene Lichtspielhäuser in Tanzhallen. Und dann kamen die Helden des Rock’n’ Roll auch noch höchstpersönlich ins Land.

Im Januar 1957 tauchte Haley in Australien auf, im Oktober Eddie Cochran, Gene Vincent und Little Richard, und als die Musik von Elvis Presley und, im Januar 1958, eine Tournee von Jerry Lee Lewis sowie Buddy Holly And The Crickets den roten Kontinent erschütterten, gab es engültig kein Halten mehr.

Little Richard, der sich nicht damit zufriedengab, einen seiner wilden Auftritte abzuliefern, schrieb ebenfalls Geschichte. Während des Flugs nach Australien glaubte der religiöse Sänger zu spüren, wie das Flugzeug von Engeln in der Luft gehalten wurde. Als dann der russische Sputnik-Satellit am Nachthimmel über Sydney auftauchte, war er überzeugt, das Licht sei ein Fingerzeig Gottes. Als Reaktion darauf erklärte er seinen Ausstieg aus dem Rockgeschäft, um sich einem Leben im Dienste Gottes zu widmen. Der üppige Klunker, den er am folgenden Tag in den Hafen von Sydney warf, um zu beweisen, wie ernst es ihm mit seinem Glauben war, liegt dort bis heute irgendwo im Schlamm.

Abgesehen davon gab es auch australische Rocker, beispielsweise den populären Johnny O’Keefe, und sie alle waren William Young zutiefst zuwider. George entging das alles nicht. Der inzwischen fast 18-Jährige hatte gerade begonnen, mit viel Talent Rock’n’ Roll auf seiner Gitarre zu spielen. Dann, im Juli 1964, kamen die Beatles und stellten alles auf den Kopf.

Für George bot das Wohnheim, in dem die Familie lebte, mehr Möglichkeiten, als man auf den ersten Blick vermutet hätte. Es war ein großer Vorteil, dass er inzwischen alt genug war, um allein auszugehen, und es gelang ihm in kürzester

Zeit, zahlreiche musikalische Kontakte in seinem Viertel zu knüpfen. Im Wohnheim gab es einen Gemeinschaftsraum und einen Speisesaal, daher kam man leicht mit anderen Menschen zusammen. Zum Musizieren traf man sich zunächst in der Waschküche. George tat sich schon bald mit zwei jungen Holländern zusammen – Dingeman Vandersluys (einem Bassisten, später bekannt als Dick Diamonde) und Johannes Vandenberg (Harry Vanda, Gitarre) – sowie mit dem Engländer Stevie Wright (Gesang), der etwas jünger war als George und im Stadtteil Villawood wohnte.

Das erste Treffen von George und Wright wäre um ein Haar eher hart als herzlich ausgefallen, da Wright George zuerst für den Bruder eines Jungen hielt, mit dem er sich kurz zuvor geprügelt hatte. George stritt jedoch ab, mit der Sache zu tun zu haben, obwohl er den leicht gebauten Wright sicher problemlos umgehauen hätte, wenn der dumm genug gewesen wäre, ihm wirklich Ärger zu machen.

Die ersten Auftritte der Band fanden, ohne größere Werbung, bei Veranstaltungen statt, die unter dem humorigen Motto »Wogs And Rockers« liefen. Die Bezeichnung »Wogs«, ein Schimpfwort für Ausländer, spielte dabei auf die Herkunft der Familien im Wohnheim an.

Der Band fehlte schließlich nur noch ein ordentlicher Schlagzeuger. Den Posten übernahm ein weiterer Engländer, Gordon »Snowy« Fleet«, der acht Jahre älter war als der jüngste seiner Mitstreiter.

Als die Youngs sich eingelebt hatten, zogen sie in das näher an Sydney gelegene Burwood. Eine Ortschaft an einer großen Eisenbahnlinie, die bessere Aussichten auf Arbeit und Schulbildung bot. Stevie Wright, den mit George inzwischen eine enge Freundschaft verband, zog ebenfalls bei der Familie ein.

Wright: »Ich fand es großartig, in den großen Young-Clan aufgenommen zu werden. Sie teilten ihre Liebe gern. In diesem Kosmos entstanden die frühen Songs der Easybeats.«

Durch den Umzug vergrößerte sich auch der Aktionsradius der Band. Mit der Unterstützung von Allan Kissick, der schließlich als Manager fungierte, bekam man eine Reihe von Konzerten in der Stadt organisiert. Die Band startete durch – auch wenn vor allem Seeleute auf Landgang und Einheimische der Meinung waren, sie seien nicht nur zu laut, sondern hätten auch viel zu lange Haare. Die Easybeats explodierten geradezu, weil sie eine ähnlich gute Intuition wie die Beatles oder die Kinks besaßen. Sie erkannten ganz einfach, was zu dieser Zeit angesagt war.

Nach nur wenigen Monaten bot ihnen Mike Vaughn an, das Management zu übernehmen. Die Band sagte zu, ohne zu ahnen, welch guten Deal sie damit eingegangen waren. Vaughn kannte den aufstrebenden Produzenten Ted Albert von J. Albert & Son, den Sohn von Alexis Albert, der als angesehener Bürger nicht nur in den besseren Kreisen Sydneys verkehrte, sondern auch auf internationalem Parkett zu Hause war und 1972 zum Ritter geschlagen wurde. Der Familie Albert gehörte das Unternehmen Commonwealth Broadcasting, welches den Sydneyer Radiosender 2UW betrieb, und das Albert-Bürogebäude in der King Street im Geschäftsviertel. Außerdem leitete sie den mit Abstand erfolgreichsten Musikverlag in ganz Australien. So gesehen gab es in der Gegend kaum ein wichtigeres Paar Ohren als das von Ted Albert. Nur wenige Tage nach einem privaten Vorspieltermin im 2UW Theatre holte Albert die Easybeats ins Studio, um mit ihnen Aufnahmen zu machen.

Im März 1965 veröffentlichten Albert Productions die erste Single, das von Stevie Wright und George Young geschriebene »For My Woman«, die auf wenig Resonanz stieß. Die zweite Single jedoch, das im Mai erschienene »She’s So Fine«, nistete sich sofort an der Spitze der Hitparade ein.

Die Radioszene in Melbourne wiederum tat sich schwer damit, den Charme der Band zu entdecken. Deshalb organisierte man einen Showcase für die Sender der Stadt.

Doch es gab Ärger. Einige einheimische Arbeiter begannen, während des Gigs die Band wegen ihres Aussehens zu verspotten. Offenbar bemerkten sie nicht, dass sie mit dem Feuer spielten.

Stevie Wright: »Ein paar von den Gästen nannten uns ›Schwuchteln‹ und so was, und irgendwann bekam ich einen Stoß von hinten. Ich ging zu den Jungs und erzählte: ›Da hat mich gerade einer geschubst!‹ George war total außer sich. Wir gingen zu den Typen rüber, wollten eigentlich nur mit ihnen reden, aber sie fielen über uns her. Also trat George einem von ihnen zwischen die Beine und schickte gleich darauf einen zweiten auf die Bretter.«

Die Musik war also nicht das Einzige, das die Easys mit den Kinks und The Who gemeinsam hatten, die ebenfalls für ihre berüchtigten Wutausbrüche bekannt waren. Aber trotz des Vorfalls nahm Melbourne die Band freundlich auf. Mehr noch, wie auch sonst im ganzen Land breitete sich auch hier schnell das »Easy-Fever« aus.

Die Erfahrungen, die George Young machte, als »She’s So Fine« Platz eins der Charts eroberte und in Australien die wilde Antwort auf die Beatlemania losbrach, prägten seine später so unbarmherzig harte Einstellung gegenüber der Musikindustrie.

»Da fing der ganze Schwachsinn an«, sagte George im Interview mit Glenn A. Baker für den australischen *Rolling Stone* im Juli 1976. »Wir spielten eigentlich gar nicht mehr richtig. Wir versuchten nur, die Nachfrage zu decken (…) Wir gingen raus und rissen unsere halbe Stunde ab, obwohl niemand hören konnte, was wir spielten.«

Ein Auftritt in der Festival Hall von Brisbane im Dezember 1965 vor 5000 durchgedrehten Fans dauerte keine 15 Minuten. Dann schritt die Polizei ein und ließ den Saal räumen. Draußen vor der Halle war das Taxi der Band von hysterischen Fans umgeben, die alles zerlegten, was ihnen den Weg zu ihren – zunehmend entsetzten – Idolen versperrte.

Aber es gab auch andere Erlebnisse. Beispielsweise überwältigten bei einem Auftritt in einem Club in Bankstown, südwestlich von Sydney, ein paar Stammgäste die Band und versuchten, den Musikern einen neuen Haarschnitt zu verpassen.

Georges jüngster Bruder Angus erlebte die weiblichen Fans der Easybeats aus nächster Nähe, als er eines Tages aus der Schule kam und feststellte, dass das Haus belagert wurde, weil eine Zeitschrift die Adresse der Youngs abgedruckt hatte. Die Polizei hatte das Grundstück komplett abgeriegelt. Angus, der sich davon nicht zurückhalten ließ, lief einmal um den Block, sprang beim Nachbarn über den Zaun und erreicht so das elterliche Heim. Er hatte jedoch nicht bemerkt, dass man ihm folgte, und nur wenige Sekunden später riss eine schreiende Mädchenhorde die Tür aus den Angeln und trampelte den winzigen Teenager nieder. Das Erlebnis, auch die anschließende Räumung des Hauses durch die Polizei, blieb unvergesslich.

Die Polizei hätten die Easys und die Purple Hearts auf ihrer Tour durch North Queensland auch gebraucht, aber vermutlich hätten sich die Beamten vom Erscheinungsbild der Bands ähnlich irritiert und bedroht gefühlt wie die Landbevölkerung.

Lobby Loyde: »Nach einem Gig standen alle [Bandmitglieder] am Hinterausgang, bewaffnet mit Mikrofonständern, Nulla-Nullas [Aborigine-Keulen] und allem möglichen Kram, und warteten darauf, dass die Türen aufgingen. Denn die halbe Stadt war erschienen, um uns zu verprügeln. Damit wir überhaupt bis zum Truck gelangen konnten, mussten wir uns im wahrsten Sinne des Wortes durchschlagen. Wenn ich daran zurückdenke, wird mir jetzt noch ganz schlecht. Es gab fast immer Rangeleien, wenn wir aus solchen Clubs rauswollten.«

Die Band lieferte weitere Hitsingles ab, beispielsweise das von Vanda und Young verfasste »Wedding Ring«, das im August 1965 erschien. Im September folgte das Album *Easy*.

Nachdem dann im März 1966 das zweite Album, *It’s 2 Easy*, in Australien auf den Markt gekommen war, dachte man darüber nach, das »Easy-Fever« in die USA zu exportieren. Zunächst arrangierte man einen Vertrag mit United Artists, und gerüchteweise war sogar ein Auftritt bei der einflussreichen *Ed Sullivan Show* eingeplant. Eine beiläufige Bemerkung des Beatles-Produzenten George Martin wurde von den Medien so interpretiert, als wolle er zu den Easys überlaufen – alles schien bestens zusammenzupassen. Selbst die Rolling Stones, die im Februar zum zweiten Mal in Australien spielten, wurden von der Begeisterung erfasst. Keith Richards sprach mit großer Bewunderung über die Band. Aber dann schien eine Reise nach London doch wichtiger als die Eroberung Amerikas.

Stars in Streifen: Die Easybeats – George Young, Harry Vanda, Dick Diamonde, Snowy Fleet, Stevie Wright, 1966 in London.

Im Juli 1966, kurz nach ihrer Ankunft in London, erlebten die Easybeats an einem Abend im Marquee, wie The Move den Laden auseinandernahmen und das Gehör der Anwesenden gleich mit in Trümmer legten. Angesichts solcher Konkurrenz erschien ihnen die anstrengende Reise vom anderen Ende

der Welt eher sinnlos. Dennoch nahmen sie mit Ted Albert in den Abbey Road Studios auf. Dann schickte ihnen United Artists den Produzenten Shel Talmy vorbei, der bereits mit The Who und den Kinks gearbeitet hatte.

Die folgenden Sessions, an denen sich auch der Pianist Nicky Hopkins, ein späterer Wegbegleiter der Stones, beteiligte, waren zunächst nicht besonders aufregend. Das änderte sich nach einem Nachmittag im Kino. Der Vorfilm, der von einer französischen Doo-Wop-Band handelte, den Swingle Singers, inspirierte George und Harry zu dem Riff und dem Backgroundchor eines Songs, der später den Titel »Friday On My Mind« erhielt.

In Australien wurde derweil im Oktober Stevie Wrights und George Youngs »Sorry« veröffentlicht. Dieser Titel zeigte der Öffentlichkeit, was die meisten Insider sowieso schon wussten: George war ein höllisch guter Rhythmusgitarrist.

Lobby Loyde: »Egal, was die Leute über die Art, Rhythmusgitarre zu spielen, auch sagen: Es war George. Es war sein Stil, so spielte niemand sonst auf der Welt. George hatte einfach das gewisse Etwas, durch das sich der Rhythmus selbst um den Beat wand. George war das immer klar. Er spielte total offensiv. Er war immer schon der verdammte Motor. Er brach durch wie ein Sattelschlepper.«

Das etwas geschliffene »Friday On My Mind« erschien in Großbritannien im Oktober 1966, einen Monat später – zeitgleich mit dem Album *Volume 3* – auch in Australien und im Mai 1967 in den USA. Es wurde weltweit ein Riesenhit.

Harry Vanda betrachtete den Song als einen schlichten Geniestreich, schon allein aus dem Blickwinkel eines Gitarristen: »Ich glaube, das einzig wirklich Geniale, was wir je gemacht haben, ist das verdammte Riff von ›Friday On My Mind‹. Es hört sich an, als wäre es eine Gitarre, aber es sind zwei. Die Leute fragen oft: ›Wie schaffst du das, gleichzeitig aufwärts und abwärts zu gehen?‹ Tja, einer spielt den einen Teil des Riffs und lässt es weiterlaufen, und der andere spielt ihm dann entgegen. Aber es hört sich an, als wäre es nur

eine Gitarre. Deswegen kommen die Leute immer und wollen wissen, wie das geht. Ich antworte stets: Berufsgeheimnis.«

»Friday On My Mind« wurde live erstmals beim allerersten Auftritt der Band in Großbritannien vorgestellt. Es war am 13. November 1966 im Saville Theatre, das dem Beatles-Manager Brian Epstein gehörte. Die Atmosphäre dort war allerdings alles andere als entspannt.

»Wir guckten ins Publikum und sahen die Rolling Stones und die Beatles in der ersten Reihe«, berichtete Vanda dem Journalisten Christie Eliezer vom Magazin *Beat*, »und wir haben uns fast in die Hosen geschissen!«

»Friday On My Mind« war eine solche Glanzleistung von Vanda und Young, dass es sich als beinahe unmöglich erwies, einen würdigen Nachfolger zu schreiben. Eine Europa-Tournee mit den Rolling Stones im März 1967 bot Gelegenheit, etwas Druck abzulassen. Sie brachte aber auch neuen Stress, als die Bands beispielsweise auf dem Wiener Flughafen von 13 000 Fans und einer 500 Mann starken Polizeitruppe empfangen wurden.

Im Mai, als in Europa das Album *Good Friday* und in den USA »Friday On My Mind« erschien, kehrten sie nach Australien zurück, und es war unübersehbar, dass das Easy-Fever kein bisschen nachgelassen hatte. Am Ende der Tour, kurz bevor es erstmals in die USA gehen sollte, erklärte Drummer Snowy Fleet seinen Ausstieg. Er wurde von Tony Cahill ersetzt, der zuvor bei den Purple Hearts getrommelt hatte.

Cahills erster Auftritt in Schottland geriet zur Feuertaufe, denn auch hier zeigte sich, dass die Band ungeachtet ihres Namens alles andere als »easy« war. Dank der langen Gitarrenkabel konnten sich George und Harry mitten im Publikum um unliebsame Radaubrüder kümmern und schritten oft selbst ein, um Rangeleien zwischen Zuschauern zu beenden.

Verglichen damit ging es auf der US-Tournee im August 1967 wesentlich ruhiger zu, obwohl die Beliebtheit der Band

ihren absoluten Höhepunkt erreicht hatte. In dem später berüchtigten Punkclub Max’s Kansas City in New York hatte die Single »Falling Off The Edge Of The World« einen Ehrenplatz in der Jukebox. Sie wurde von einem begeisterten Lou Reed immer wieder angewählt. Und Szenepapst Andy Warhol ließ es sich nicht nehmen, sich der Band vorzustellen.

Währenddessen bemühten sich die Easybeats irgendetwas zu schreiben, das zumindest im Ansatz eine ähnliche Güteklasse wie »Friday On My Mind« hatte. Für George war allein das belastend genug. Dass die Band dann zwischenzeitlich noch mit verschiedenen Stilrichtungen experimentierte, sogar mit üppig orchestrierten Balladen, regte ihn maßlos auf.

»Es war aus unserer Sicht ein klassischer Fehler«, erklärte er Glenn A. Baker im *Rolling Stone*. »Wir waren eine Rockband, und wieso sollte sich eine Rockband mit diesem schmalzigen Scheiß befassen?«

Allmählich gerieten die Easybeats unter Druck, und es taten sich erste Risse im Bandgefüge auf. Das blieb dem Young’schen Familienverband in Sydney nicht verborgen, ebenso wenig wie das zunehmende Interesse an Drogen, die in der Musikindustrie allmählich allgegenwärtig waren. William kam zunehmend zu dem Schluss, dass es für George an der Zeit war, sich eine ordentliche Arbeit mit regelmäßiger Bezahlung zu suchen. Und seine Überzeugung wuchs, dass seine jüngsten Söhne Malcolm und Angus mit ihrem Leben etwas anderes anfangen sollten, als Musik zu machen.

Die Easybeats veröffentlichten im Juni 1968 das Album *Vigil* in Australien und Europa sowie *Falling Off The Edge Of The World* in den USA. Im Juli erschien in Australien die hymnische Single »Good Times«, die im September auch in Großbritannien und Amerika ausgekoppelt wurde. Hier trug nun auch die Freundschaft zu den Small Faces hörbar Früchte, denn Steve Marriotts charakteristische Reibeisenstimme prägte den Begleitgesang. Gerüchten

zufolge soll Paul McCartney, als er »Good Times« zum ersten Mal hörte, so begeistert gewesen sein, dass er an der nächsten Telefonzelle parkte und bei der BBC anrief, ob man den Titel nicht gleich noch einmal spielen könne.

Georges Bruder Alex arbeitete damals in London als Songwriter für den Verlag des Beatles-Labels Apple und wurde gefragt, ob er zu der Apple-Band gehören wolle, die dort gerade aus der Taufe gehoben wurde. Sie sollte die Lücke in der Popmusik füllen, die die Beatles hinterlassen hatten. John Lennon hatte die Idee gehabt, das Projekt – bei dem Alex als George Alexander mitmischte – Grapefruit zu taufen, als kleine Verbeugung vor einem Buch von Yoko Ono. Die Beatles halfen dem Projekt auf die Beine: Der Abend, an dem die Band offiziell der Öffentlichkeit vorgestellt wurde, wurde durch die Anwesenheit von Lennon, McCartney und Ringo Starr sowie dem Rolling Stone Brian Jones aufgewertet. Gerüchten zufolge soll John Lennon auf der dritten Grapefruit-Single »C'mon Marianne« zu hören sein. Gemeinsam mit McCartney soll er sogar das Debütalbum *Around Grapefruit* produziert haben.

George hatte etwas weniger Glück. Er war von Woche zu Woche enttäuschter vom Musikgeschäft, und es war für ihn eine angenehme Ablenkung, in Londoner Clubs wie dem Bag O'Nails Ska-Musik zu hören. Die Easybeats hatten ihren Zauber noch nicht verloren, wie die energiegeladene Single »St. Louis« von 1969 bewies, aber es war der letzte Gruß einer Band, die als Einheit kaum zu erkennen war. Dass es nachträglich hieß, Brian Epstein habe eine Zeit lang überlegt, die Easybeats zu managen – eine Entwicklung, die das Schicksal der Band sicherlich positiv beeinflusst hätte -, klingt inzwischen wie ein Treppenwitz der Geschichte.

Im August erschien *Friends*, ein Album, das größtenteils aus Demos von Vanda und Young bestand, weil man Polydor noch eine Platte schuldete. Auf der anschließenden Tour im September war die Band ohne viel Tamtam schlicht in Jeans und T-Shirt unterwegs. Zwar waren die Konzerte gut besucht,

aber von der Hysterie, die noch zwei Jahre zuvor getobt hatte, konnte keine Rede mehr sein. Dennoch legten die Easybeats ein paar überzeugende Auftritte hin. Als sie in der zweiten Oktoberhälfte in Sydney eintrafen, griffen ihnen bei den Gigs ein paar alte Freunde als Supportband unter die Arme: die Valentines mit ihren beiden Sängern Vince Lovegrove und Bon Scott. Es war Ironie, dass Scott die Show seines Idols Wright inzwischen besser draufhatte, als Stevie Wright selbst.

Als die Tour zu Ende ging, warfen die Easybeats das Handtuch. Es blieb George und Harry überlassen, für die Bandschulden in Höhe von etwa 85 000 Dollar aufzukommen. Während der Bandkarriere hatte es reihenweise Pleiten gegeben, als beispielsweise eine Single in Kanada auf zwei verschiedenen Labels erschien und andere Titel exklusiv an weitere Plattenfirmen verkauft wurden. Später entdeckte man zudem, dass die Goldene Schallplatte für »Friday On My Mind«, die stolz bei den Youngs im Wohnzimmer gehangen hatte, in Wirklichkeit die Single »Sorry« enthielt.

George und Harry kehrten 1970 nach London zurück, wo sie sich die nächsten Jahre in die Abgeschiedenheit von Aufnahmestudios zurückzogen, die sie so faszinierte. Sie bildeten ein äußerst kreatives Team, das unter den verschiedensten Decknamen produzierte, beispielsweise als Tramp und Moondance (1970), Paintbox (1970-71) oder Haffy’s Whisky Sour (ebenfalls 1971). Außerdem waren sie 1971 an der letzten Grapefruit-Single mit Alex Young beteiligt. In Europa wurden ihre Platten mit wechselndem Erfolg veröffentlicht.

Das letzte Projekt, das sie während ihres Englandaufenthalts Mitte 1972 in Angriff nahmen, war eine spaßige Zusammenarbeit mit dem ehemaligen Pretty-Things-Bassisten Alan »Wally« Waller (Wally Allen), die sich die Marcus Hook Roll Band nannte. Die »Band« war gewissermaßen eine Schnapsidee von Waller, der während

der Sessions in den Abbey Road Studios für die Versorgung der Bands mit alkoholischen Erfrischungen zuständig war. Aber nach zwei Singles – »Natural Man« im August 1972 und »Louisiana Lady« im Februar 1973 – war die Party vorbei.

Als George im Januar und Harry im Spätjahr 1973 nach Australien zurückkehrten, erfuhren sie zu ihrer Überraschung, dass ausgerechnet dieses Projekt in den USA auf Interesse gestoßen war, wo »Natural Man« gerade erst erschienen war. Nach all dem, was sie mit den Easybeats erlebt hatten, wussten sie nicht, ob sie lachen oder weinen sollten. Also beschlossen sie, das zu beenden, was sie in London angefangen hatten. Waller übernahm wieder die Getränkeversorgung, dann stieß auch noch Georges Bruder Malcolm an der Gitarre zum Studioteam in Sydney, wobei auch Angus oft vor Ort war.

Harry Vanda: »Malcolm machte mit, weil vorher nur ich Gitarre spielte und George bloß auf einem Bass herumhämmerte. Wir brauchten also einen Schlagzeuger und einen zweiten Gitarristen. Ich sang auch ein bisschen, ebenso wie George.«

Sie verbrachten einen Monat in den EMI-Studios in Sydney, betreut vom Toningenieur Richard Lush. Der Brite wohnte zwar erst seit einigen Monaten in Australien, verfügte aber bereits über eindrucksvolle Referenzen, da er beispielsweise beim legendären *Sgt. Pepper*-Album der Beatles zweiter Tontechniker gewesen war. Lush war von Malcolms und Angus' Fähigkeiten begeistert.

Richard Lush: »Ich staunte, wie viel Talent in diesen Jungs steckte, denn sie waren im Grunde noch Kinder. Ich dachte nur, wow, das ist ja der Hammer! Vor allem bei Angus.«

Aus den Sessions entstand das 1973 veröffentlichte Album *Tales Of Old Grand-Daddy*, das zunächst nur in Australien erschien. Es sorgte zunächst für weitere Enttäuschungen, denn zu Georges großem Ärger zeigte das ursprüngliche Cover einen alten Mann in einem Schaukelstuhl, obwohl der Titel des Albums eigentlich auf die Bourbon-Marke Old

Grand-Dad zurückging – als Verweis auf den Brennstoff, der bei den Sessions für das richtige Energielevel gesorgt hatte. Um noch ein bisschen mehr Salz in die Wunde zu streuen, kam das Album, obwohl das Interesse aus den USA der eigentliche Grund für die Aufnahmen war, dort erst nach sechs Jahren in die Läden. Es roch verdammt wie das Generve bei den Easybeats. George war fest entschlossen, dass seine Brüder niemals einen ähnlich holprigen Weg einschlagen sollten wie er. Aber davon abgesehen äußerte er weise Worte, was die Zukunft betraf: »Eines Tages«, erklärte er einer Zeitschrift, »wird eine Band kommen, die für unsere heutige Gesellschaft ebenso bedeutsam sein wird wie Dylan für die Sechziger. Diese Band wird uns alle umhauen.«

1971
Malcolm bei Velvet Underground.

2. Kapitel

Der Rhythmiker

Malcolm Young wurde am 6. Januar 1953 geboren, in jenem Jahr, in dem Elvis Presley aus der sengenden Hitze der amerikanischen Südstaaten trat und erstmals den Fuß in das Memphis Recording Service setzte, um seine ersten Aufnahmen zu machen. Es ist sicher kein Zufall, dass Malcolm zunächst zu Elvis-Platten übte, bevor er Mitte der 1960er die Songs der Beatles entdeckte.

Malcolms erste Gitarre war eine der beiden billigen Akustikinstrumente, die seine Mutter für ihn und Angus gekauft hatte, um die beiden aufrührerischen Brüder durch eine sinnvolle Beschäftigung davon abzuhalten, sich gegenseitig an die Kehle zu gehen.

Zunächst stürzte er sich auf die Surf-Instrumentals jener Zeit. Da Malcolms Hände noch zu klein waren, um das Griffbrett komplett zu umgreifen, konnte er die Saiten anfangs nur leer spielen.

Die Musik war damals noch Hobby, nicht diese alles verzehrende Leidenschaft, zu der sie später wurde. Wie George war auch Malcolm ein talentierter Fußballer und dachte ernsthaft über eine Sportlerkarriere nach. Aber als er 13 oder 14 war, machte ihm der Wachstumsschub der Teenagerzeit einen Strich durch die Rechnung – denn alle erlebten ihn, nur er nicht. Malcolm blieb in seinem winzigen Körper gefangen, angeblich aufgrund des Bleigehalts in den schottischen Wasserrohren, dem die Familie noch in Glasgow ausgesetzt gewesen war. Beinahe über Nacht waren alle anderen Jungen um ihn herum wesentlich größer, robuster und vor allem deutlich schneller als er. Besonders übel war, dass Malcolms Kumpels nun auch wesentlich älter aussahen und von daher leichter – wenn auch immer noch verbotenerweise – durch die Pubs ziehen konnten. Malcolm

hingegen wirkte immer noch derart kindlich, dass nicht einmal der freundlichste Kneipenwirt ein Auge zugedrückt hätte.

Ungefähr zur gleichen Zeit, als sein großer Bruder George mit den Easybeats allmählich den Glauben ans Musikgeschäft verlor, wurde Malcolms Liebe zur Musik übermächtig.

Die neu geweckte Leidenschaft des 15-Jährigen traf zeitlich mit einigen anderen entscheidenden Ereignissen zusammen. 1968 endete Malcolms Schulzeit in der Ashfield Boys High School. Für ihn war es, als hätte man ihn aus einem fünf Tage die Woche währenden Gefängnis befreit. Obwohl er, vermutlich aufgrund seines guten Aussehens und seiner musikalischen Fähigkeiten, schon damals in dem Ruf stand, ein kleiner Ladykiller zu sein. Aber dass er einen großen Bruder hatte, der mit langen Haaren herumlief (was George damals als Hooligan brandmarkte), und der nebenbei auch noch zu einer der größten Rockbands jener Zeit gehörte, machte Malcolm zum Gezeichneten und brachte ihm immer wieder Schwierigkeiten mit den Lehrern ein.

1968 schenkte Harry Vanda Malcolm seine geliebte Gretsch-Jet-Firebird-Gitarre, die ihm einst so gute Dienste geleistet hatte. Der internationale Erfolg der Easybeats und die Beachtung, die sie überall fanden, übten großen Reiz auf Malcolm aus. Nun besaß er sogar eines der Werkzeuge, mit denen es Harry gelungen war, diese großen Erfolge zu erreichen.

George fachte Malcolms wachsendes Musikinteresse weiter an: Während er im Ausland unterwegs war, sorgte er dafür, dass sein Bruder all jene Alben und Zeitschriften bekam, die er für bedeutend hielt. Das einzige Problem war, dass diese wunderbaren Päckchen stets auf dem Seeweg ins ferne Australien befördert wurden und eine halbe Ewigkeit unterwegs waren.

Manchmal dauerte es Monate, bis sie ihren Bestimmungsort erreichten, und dann waren die Cover vieler Alben – die

ebenso geheimnisumwittert und heilig waren wie der Inhalt – trotz bester Verpackung oft verknickt und an den Ecken abgestoßen.

Aber trotz der Verzögerung war Malcolm den meisten Radio-Playlists um Monate voraus, ebenso den samstagmorgens im Fernsehen ausgestrahlten Musiksendungen, die sich die Familie gemeinsam bei einer Tasse Tee ansah, um dann die Auftritte der einzelnen Künstler zu kommentieren.

Wenn George in Sydney war, lud er zu Jamsessions im Haus der Youngs ein. Dabei spielte er Bass und versuchte, über den Lärm hinweg laut brüllend vorzuzählen oder die Akkordwechsel anzugeben. Er nahm auch einige rüde Eingriffe an den Gitarren vor und entfernte mit Gewalt einige der Saiten, die er für »nicht rockig genug« hielt. Damit meinte er jene, die für seine Musik ungefähr so nützlich waren wie ein Zahnstocher bei einer Straßenschlägerei. George wusste: Wer richtigen Rock’n’ Roll spielen will, muss anständig ausgestattet sein.

Malcolm kombinierte diesen Unterricht im eigenen Wohnzimmer hinsichtlich Stil und Rockereinstellung, indem er sich immer wieder Eric Claptons energiegeladenes Gitarrenspiel bei John Mayall’s Bluesbreakers reinzog oder die Werke von Paul Butterfield, Mike Bloomfield oder auch von Fleetwood Mac in der Zeit mit Peter Green und Jeremy »Deltahead« Spencer.

Die großen Bluesmusiker, die all diese Künstler inspiriert hatten, beispielsweise Muddy Waters oder auch die frühen Rock-’n’-Roll-Legenden wie Little Richard, Jerry Lee Lewis und natürlich Chuck Berry, spielten bei Malcolms musikalischer Erziehung ebenfalls eine wichtige Rolle.

Malcolm: »Als kleiner Junge fing ich mit Chuck Berry an. Den konnte man einfach nicht ignorieren. Ich meine, alles, was er damals machte, war absolut großartig.«

Am meisten aber begeisterten ihn die englischen Gitarristen, die aus dem Blues und R&B dreiminütige

Popsongs gemacht hatten.

Malcolm: »Als ich zum ersten Mal ›My Generation‹ von The Who hörte, hat mich das total gepackt. Die Beatles und die Stones waren damals angesagt, und dann kam da plötzlich dieser Hammersong, der so viel härter klang. Der hat mich für immer verändert. Dann kam ›Jumpin’ Jack Flash‹, und ich will noch zwei Titel nennen: ›Honky Tonk Woman‹ von den Stones und ›Get Back‹ von den Beatles – Songs, die absolut für sich stehen. Das ist die perfekte Weiterentwicklung des echten, reinen Rock’n’ Roll.«

Das erste Mal hörte Malcolm »My Generation« ausgerechnet bei einem Konzert der Easybeats. Zuerst hielt er den Song für ein weiteres Meisterwerk aus der Feder von Vanda und Young. Doch dann sagte man ihm, dass die Band den Song selbst zum ersten Mal bei Radio Luxemburg gehört hatte.

Da William Young Arbeit und Geldverdienen für eine wichtige Tugend hielt, war klar, dass Malcolm sich nach der Schule einen Job suchen musste: Einfach nur in seinem Zimmer sitzen, Gitarre üben und sich nach gutaussehenden Frauen und ebenso attraktiven Autos umschauen, kam nicht in Frage. Malcolm versuchte es mit den verschiedensten Berufen: als Nähmaschinentechniker, als Installateurslehrling, als Dreher und Lagerarbeiter.

Aber anders als bei seinen Kollegen klingelte in Malcolms Ohren den Tag über nicht nur der gewöhnliche Arbeitslärm. Das eintönige Klappern und Klicken der verschiedenen Maschinen um ihn herum fügte sich für ihn zu einem verschwommenen, ursprünglichen Rhythmus, aus dem sich nach einer Weile Songideen und Strukturen herausschälten.

Dabei erwies es sich als vorteilhaft, dass Malcolm, ähnlich wie George, mit einem sehr guten Gehör ausgestattet war. Er war zudem ein talentierter Gitarrist mit der Gabe, eine Melodie schon nach wenigen Minuten nachspielen zu können, wobei ihm zugute kam, dass er einen Plattenspieler mit stufenlos regelbarer Geschwindigkeit besaß, sodass er zu

den Platten spielen konnte, ohne die Gitarre dauernd neu stimmen zu müssen.

Schließlich begann er, gemeinsam mit dem Bassisten und Sänger Mick Sheffzick und Drummer Brian Curby, eigenen Lärm zu produzieren, allerdings nur für kurze Zeit. Etwas ernsthafter widmete er sich ab 1968 der Band Beelzebub Blues, die gelegentlich auch unter den Namen Red House oder The Rubberband firmierte, und zu der neben Malcolm an der Leadgitarre der Sänger Ed Golab, Drummer Gerry Tierney, Gitarrist George Miller und Bassist Sheffzick gehörten. Von Zeit zu Zeit stieg auch Larry Van Kriedt in die Sessions mit ein, ein jazzbeeinflusster Gitarrist, der gerade erst aus Amerika nach Australien gekommen war.

Malcolm war der kleine Gitarrenvirtuose, der sich mit beeindruckendem Talent und scheinbar mühelos durch die Songs von Bloodwyn Pig, Savoy Brown, Black Sabbath, den Animals, Eric Claptons Bluesbreakers-Phase, dem ersten Cream-Album und *Are You Experienced?* von Jimi Hendrix spielte. Die Grundrichtung der Band war Blues, allerdings nicht von der gewöhnlichen Sorte. Die Band verzichtete komplett auf Songs, die damals im Radio liefen. Das radiotauglichste Stück in ihrem Programm war »Come Together« von den Beatles.

Ed Golab: »Malcolm war DER Gitarrist, Mann. Wir haben jede Menge Covers von Cream und Hendrix gespielt, und er hatte sie alle perfekt drauf.«

Ideen zu eigenen Songs entstanden hin und wieder in Malcolms Zimmer, bevor er sie dann etwas lauter in Rhodes, dem Stadtteil nördlich von Sydneys Zentrum, in einem Pfadfinder-Versammlungsraum ausprobierte, in den sich die Band von Zeit zu Zeit einschloss und dort dann auch übernachtete. In den ruhigeren Momenten beschäftigen sich Golab und Malcolm mit Latin Rock, manchmal hörten sie sogar Stevie Wonder.

Der Verstärker, den Malcolm benutzte, war alles andere als ein Leichtgewicht. Das gute Stück war von einem Freund der

Band, dem Elektrofrickler Bevan Boranjee, speziell für Malcolms Ansprüche konstruiert worden.

Ed Golab: »Er hatte Malcolm diesen Riesenkasten gebaut, eine enorm große Box, die ungefähr die Größe von zwei Zimmertüren hatte. Das muss man sich mal vorstellen. Und dieses Scheißding haben wir überall in die Säle reingerollt. Die Leute glaubten immer, wow, jetzt geht's aber richtig ab. Es wusste ja keiner, dass in das Teil bloß vier Lautsprecher eingebaut waren. Malcolm stand davor, und das Teil überragte ihn so weit, dass er noch kleiner aussah.«

Ohnehin wirkte Malcolm immer noch sehr jung für sein Alter. Ed Golab: »Als wir so um die 18, 19 waren, sah er immer noch wie 12, 13 aus. Er war einfach so klein. Und ich glaube, das hat ihm sehr zu schaffen gemacht, denn seine Freundinnen waren immer ziemlich junge Mädchen, weil die dachten, dass er noch in ihrem Alter sei.«

Nebenbei gab es immer wieder auch andere Schwierigkeiten. Es entpuppte sich etwa als gar nicht so einfach, die Band für einen Auftritt in eine Kirche zu kriegen – vielleicht lag es auch am unchristlichen Bandnamen Beelzebub Blues. Einmal verwechselte der Fahrer der Band den Fußweg zur altertümlichen Kirche mit der Auffahrt, und erst als der Wagen zwischen zwei Steinpfosten stecken blieb, wurde klar, dass Beelzebub Blues gewissermaßen vom rechten Pfad abgekommen waren. Man kam zu dem Schluss, dass es in dieser misslichen Lage nur eine Lösung gab, nämlich die Flucht nach vorn. Der Fahrer gab also kräftig Gas, der ganze Torbogen krachte über der Band zusammen und überschüttete den Kleinbus mit Bauschutt.

Bei anderen Gigs ging es noch weitaus gefährlicher zu. Zum Glück war der zweite Gitarrist der Band, George, ein hoch aufgeschossener, bedrohlich aussehender Russe, der den Eindruck eines Menschen machte, mit dem man sich besser nicht anlegte.

Ed Golab: »Wenn wir in den Clubs ankamen, hatten wir oft einen Mikrofonständer bei der Hand, nur zum Schutz. Wir

haben in ein paar echt üblen Gegenden gespielt.«

Die anderen Velvet Underground: Les Hall, Malcolm Young und Andy Imlah 1971 in Australien.

Das erste Album von Led Zeppelin, das 1969 erschien, war eine Sensation. Malcolm zählte zu den ersten Fans, wobei er trotz aller Begeisterung sehr kritisch blieb.

Für ihn stand und fiel der Reiz der Band mit dem Opener der Platte, »Good Times, Bad Times«, an dem Malcolm – ähnlich wie bei den bahnbrechenden Titeln der Stones und der Who – deutlich erkannte, wie ein Song aufgebaut und mit großartiger Gitarrenarbeit unterlegt werden musste. Er dachte jetzt immer mehr darüber nach, wie Songs arrangiert werden müssen, anstatt sie einfach nur irgendwie rauszuhauen. Er beschäftigte sich auch zunehmend mit

Jazzakkorden und nutzte Keyboards, um Songs weiter auszufeilen.

1971 war es mit Beelzebub Blues vorbei. Malcolm zeigte sich also offen, an allen Jamsessions teilzunehmen, die sich ergaben. Dabei versuchte er sich auch an Songs wie Joe Cockers rauer Version von »The Letter« oder an schwierigen Blues-Zwölftaktern. Bei den Sessions wurde er häufig von Freunden wie Larry Van Kriedt an der Gitarre, Ray Day am Klavier, Gerry Tierney am Schlagzeug und Mick Sheffzick am Bass unterstützt.

Aber dann bot sich im Sommer 1971 eine neue Gelegenheit, als die Velvet Underground – nicht zu verwechseln mit der legendären New Yorker Band um Lou Reed – aus der 170 Kilometer entfernten Industriestadt Newcastle nach Sydney zogen.

Die frühen Velvets hatten einen keyboardlastigen Sound, der ein wenig an die Doors erinnerte, benahmen sich auf der Bühne so wild und zerstörerisch wie The Move und The Who und hatten in Steve Phillipson einen Sänger, der buchstäblich Feuer spuckte. Sie hatten bereits eine Version des Jefferson-Airplane-Hits »Somebody To Love« als Single aufgenommen. Auf der Rückseite befand sich das Cover von »She Comes In Colours« von Love. In Newcastle hatten sie außerdem einen lokalen Rockwettbewerb gewonnen. Nun brachen sie auf zu neuen Ufern.

Nach ihrer Ankunft in Sydney holte die Band nach einigen Umbesetzungen den Sänger Brian Johnson ins Boot (der mit dem Mann, der in Malcolms späterer Karriere noch eine wichtige Rolle spielen sollte, nur den Namen gemein hatte) und suchten einen zweiten Gitarristen. Malcolms guter Ruf kam ihm dabei zugute.

Auf Empfehlung des ehemaligen Easybeats-Sängers Stevie Wright zogen Schlagzeuger Herm Kovac und Gitarrist Les Hall los, um sich mit Malcolm bei den Youngs in Burwood zu treffen. Dort stellten die beiden Musiker verblüfft fest, dass sich die Familie untereinander in einem breiten, fast

unverständlichen schottischen Akzent unterhielt. Das war allerdings nicht der einzige Schock. Malcolm erwies sich als echter Fan von T. Rex und dem Gitarrenspiel von Marc Bolan.

Herm Kovac: »Ich sagte, das ist doch Kacke, Malcolm! Die ganzen Singles hören sich völlig gleich an! Er hatte überhaupt keine Blueser an der Wand, da hing bloß ein Riesenposter von Marc Bolan.«

Nach der unvermeidlichen Tasse Tee schlug man dennoch vor, dass Malcolm, sobald er Zeit hatte, zum Vorspielen zur Band nach Mona Vale kommen sollte. Zu Kovacs und Halls Überraschung ließ Malcolm sie nicht warten: Er schnappte sich seine Gretsch-Gitarre und erklärte seiner Mutter, er müsse noch mal weg.

In Mona Vale angekommen, blieben sie die ganze Nacht wach. Malcolm erzählte von seinen Blueshelden, und Kovac spielte ihm seine eigenen Lieblingsalben vor. Malcolm schlief im Wohnzimmer. Kovac, der aufgrund der Größe und des Aussehen seines Gastes davon ausging, der Gitarrist sei erst 12, erwartete jeden Augenblick, dass die von der besorgten Mutter benachrichtigte Polizei vor der Tür stehen würde.

Am nächsten Tag jammten alle gemeinsam und es war sofort klar, dass die Velvet Underground ihren neuen Gitarristen gefunden hatten. Einen neuen Sänger gab es inzwischen auch wieder, und so bestand das Line-up aus Malcolm (Gitarre), Kovac (Drums), Les Hall (Gitarre), Andy Imlah (Gesang) und Mick Sheffzick (Bass). Im Juli 1971 gaben sie ihr Debütkonzert im Parramatta Rivoli in Sydney.

Malcolm stand damals besonders auf das erste Album von Gary Wright, *Extraction*, das er bei jeder Gelegenheit auflegte. Er brachte auch einige Songs daraus ins Programm der Band mit ein.

Der Hot-Cottage-Gitarrist Kim Humphreys erinnert sich an sein erstes Treffen mit Malcolm bei einer Probe der Velvets: »Ich weiß noch, dass er mir erzählte, dass er einen kleinen Bruder habe. Er lobte ihn über den grünen Klee. Ich weiß nicht, wie alt Angus damals war. Vermutlich 15 oder 16.«

Die Velvets spielten samstags-und sonntagsnachts. Nach dem Gig am Sonntag fuhren sie Malcolm nach Burwood zurück, sodass er Montag früh wieder zur Arbeit in die Büstenhalterfabrik gehen konnte, in der er die Nähmaschinen wartete. Als sie einmal gemeinsam nach Newcastle fuhren, kam heraus, dass Malcolm offenbar zum ersten Mal das Stadtgebiet von Sydney verließ: Er war völlig baff, dass zwischen den beiden Städten Buschland und Farmen lagen. Er wollte unbedingt anhalten, um sich das genauer anzusehen.

Wie kaltschnäuzig Malcolm sein konnte, zeigte sich, als die Band dem australischen Sänger und Songwriter Richard Clapton begegnete, der damals am Anfang seiner Karriere stand.

Herm Kovac: »Malcolm sagte zu mir: ›Guck dir diesen verdammten Wichser Richard Clapton an! Der wird nie weit kommen, wenn er versucht, unter dem Namen Clapton erfolgreich zu sein!‹ Malcolm war der Meinung, es könne nur einen Musiker dieses Namens geben!«

Der kleine Gitarrist ließ sich nichts gefallen. Er hatte nichts übrig für Idioten oder Leute, von denen er glaubte, dass sie sich auf seine Kosten einen Vorteil verschaffen wollten. Die potenziellen Manager, die sich für die Band interessierten, wurden heftig in die Zange genommen, wenn er das Gefühl hatte, dass sie nicht »echt« waren. »Nee, kann den Drecksack nicht ausstehen«, knurrte er dann. »Der hat nichts mit Rockmusik am Hut, der will sich bloß wichtig machen.«

Allerdings war Malcolm deswegen keineswegs jemand, der zum Lachen in den Keller ging. Als die Velvets einmal in Tamworth im Norden von Neusüdwales spielten, teilte er sich mit Kovac ein Hotelzimmer. Sie hatten beide weibliche Gesellschaft gefunden, und als es allmählich heißer zuging, drehte Malcolm auf.

Herm Kovac: »Ich fragte: ›Hey Mal, hast du noch Präser dabei?‹ Er sagte Nein. Und dann meinte er: ›Was trägst du denn für Socken? Nylon oder Wolle?‹ ›Nylon‹, sagte ich. Und

er: ›Hey Mann, da hast du Glück, Nylon tötet die Spermien ab.‹ Na jedenfalls, es war ja dunkel, und ich fummelte da so rum. Von wegen, verdammte Scheiße! Wie bleibt das Scheißding denn bloß drauf? Plötzlich macht Malcolm das Licht an, als ich mich gerade über diese Frau beuge und versuche, mir diese schwarze Socke überzuziehen. Malcolm, der mit dem anderen Mädel im Bett war, hat sich fast bepisst vor Lachen. Die Frau unter mir war total entgeistert. Aber ich hatte es dann für uns alle ruiniert. Denn Malcolm kam auch nicht mehr zum Schuss, weil er immer wieder einen Lachkrampf kriegte.«

Zwischenzeitlich hatten Malcolm und Imlah großen Spaß daran, in Palm Beach nördlich von Sydney angeln zu gehen. Kovac hatte die Aufgabe, alles zu arrangieren, vom Köder bis zu den Angelruten und dem Boot. Was der Drummer aber nicht begriff: Wieso fuhren die zwei aufs Meer hinaus und angelten dann doch nicht?! Die ganze Angelegenheit war zwar ihre Idee gewesen, aber letzten Endes kicherten sie nur die ganze Zeit. Igrendwann kam Kovac schließlich drauf, dass es einen Zusammenhang zwischen dem Gekicher und einigen ziemlich lausigen Liveauftritten gab.

Herm Kovac: »Ich brauchte ungefähr ein Jahr, bis ich kapierte, dass sie das Angelboot nur mieteten, um da draußen Pot zu rauchen! Das war der einzige Grund! Ich sagte zu ihm: ›Verdammte Scheiße, Malcolm, du bist nichts als ein blöder Hippie!‹ Wenn ich dann merkte, dass sie wieder nur rumkicherten, sagte ich gleich: ›Der Auftritt war absolut unterirdisch! Ihr habt beschissen gespielt!‹ Malcolm meinte dann: ›Ich war doch super!‹ Also fing ich an, die Gigs aufzunehmen, damit ich ihnen, wenn sie mal wieder stoned waren, beweisen konnte, wie grausig es sich angehört hatte.«

Der Name Velvet Underground hatte Malcolm noch nie gefallen. Als die Band sich langsam einem härteren, ruppigeren Sound zuwandte und ihr Programm unter anderem durch ein paar Songs von Free ergänzte, darunter

auch »Ride On Pony«, beschlossen sie im September 1972, sich als Hommage an die britische Band in Pony umzubenennen.

Ihren ersten Gig unter dem neuen Namen spielten sie in Manly, in Sydneys nördlichem Strandgebiet. Dort entdeckte Malcolm jene Soundkombination, der er für den Rest seiner Karriere treu bleiben sollte.

Herm Kovac: »Les schlug vor: ›Wieso probierst du nicht den Marshall-Verstärker aus und hörst, wie er klingt?‹ Malcolm stöpselte also seine Gretsch-Gitarre ein, und das war der Moment, in dem seine Liebe zu der Kombination aus Marshall-Verstärkern und Gretsch-Gitarren entflammte. Les bekam den Marshall an dem Abend nicht zurück! Malcolm benutzte ihn einfach weiter. Noch in der derselben Woche zog er los und kaufte sich einen eigenen. Seitdem hat er stets die rote Gretsch und einen Marshall-Verstärker verwendet.«

Auf Malcolms Drängen begann die Band nun verstärkt, eigene Songs zu schreiben, und schließlich nahmen sie die Single »Keep Me Company« auf, die aber nie veröffentlicht wurde. Gleichzeitig begannen die Musiker, als Begleitband für Ted Mulry aufzutreten, eine Zusammenarbeit, aus der langfristig die äußerst erfolgreiche Ted Mulry Gang entstand, schlicht TMG genannt. Die vielen gemeinsamen Auftritte führten dazu, dass man sich stärker dem Pop zuwandte – viel zu stark für Malcolms Geschmack. Wenig später stieg er aus.

Herm Kovac: »Malcolm verließ die Band, weil wir zu poppig wurden. Er wollte etwas Härteres machen und mehr in Richtung Deep Purple gehen.«

Sänger Imlah wurde kurz nach Malcolms Weggang durch Dave Evans ersetzt. Wenige Wochen später lösten sich Pony ganz auf.

Im Februar 1973 erlebte Malcolm die wahren Rockgötter, als die Rolling Stones zwei Konzerte im Sydneyer Randwick Racecourse gaben. Die Band erschien in weißen Pferdekutschen, die aussahen, als stammten sie aus den

Kulissen von *Cinderella*. Das Feuerwerk, das am ersten Abend den Nachthimmel erhellte, wurde für den zweiten gestrichen, da die Explosionsgeräusche die Pferde in den nahe gelegenen Ställen verrückt gemacht hatten. Dennoch zeigten sich die Stones bei dieser pompös ausgestatteten Show auf dem düsteren Zenit ihres Schaffens.

Vor allem lebten sie mit jeder Faser ihres Körpers das, was ihr Image vermittelte. Bei einer Pressekonferenz geriet ein schlecht gelaunter Keith Richards mit einer Journalistin aneinander, die ihm gesagt hatte, er sähe aus wie Dresden nach der Bombardierung. Richards fauchte zurück, sie selbst sei auch nicht gerade ein toller Anblick. Seine Abwehrhaltung war perfekt. Die Stones waren wirklich eine großartige Band.

1973
Angus bei Kantuckee, Sydney.

3. Kapitel

Der siebte Sohn

Angus Young machte nicht gerade einen entgegenkommenden Eindruck, als Herm Kovac zum ersten Mal bei den Youngs in Burwood an die Tür klopfte.

Herm Kovac: »Da stand ein kleiner Skinhead, der fieseste, gemeinste Typ, den man sich vorstellen kann, mit rasiertem Kopf, und raunzte: ›Was wollt ihr?‹ Als er das sagte, trat ich tatsächlich einen Schritt hinter Les [Hall], weil ich dachte, gleich schlägt mir der Kerl die Rübe ein. Ich sagte: ›Wir wollen Malcolm besuchen.‹ – ›Na schön, kommt rein.‹ Der kleine Skinhead blieb aber weiter in unserer Nähe. Er hatte diese Springerstiefel an, das volle Programm. Er rief: ›Ey! Kommt mal hier rein!‹ Wir also in sein Zimmer, und er stöpselt seine SG [Gibson-SG-Gitarre] ein und legt los. Springt auf die Kommode, reißt die Beine hoch, springt aufs Bett, hüpft wie ein Gummiball durch den ganzen Raum und fragt dann: ›Na? Was sagt ihr?‹ Klugscheißer, der ich war, meinte ich nur: ›Kannst du auch ein paar Akkorde?‹«

Kovac hatte allen Grund, von Angus' Äußerem eingeschüchtert zu sein. Anfang der Siebziger suchten die Sharpies oder Sharps, eine etwas flotter gekleidete Version der englischen Skinhead-Bewegung, nicht nur die Tanzveranstaltungen in Sydney und Melbourne heim, sondern auch die Züge und Bahnhöfe. In Hornsby, einem der nördlichen Vororte Sydneys, versammelten sich bis zu 400 dieser Jungs. Weitere Hochburgen der Bewegung waren Burwood, Strathfield, Campsie und Town Hall in der Innenstadt.

Auch wenn Angus vielleicht nur so aussah, mit seinem Jähzorn und der Zähigkeit eines Pitbulls war er trotz seiner geringen Größe ein guter Begleiter, wenn es an Samstagabenden Ärger gab.

Angus wurde am 31. März 1955 geboren und war der siebte Sohn der Familie – eine Position von großer mythologischer Bedeutung. Gerade die Blueslegenden schreiben diesen Menschen oft besondere Kräfte zu. Seine Geburt fiel zudem in dasselbe Jahr, in dem Little Richard sein wildes »Tutti Frutti« aufnahm.

Ursprünglich spielte Angus ein extra für ihn entworfenes Banjo, dann bekam er von seiner Mutter die erste richtige Gitarre und fing schon bald an, das nachzuspielen, was zu Hause lief.

Angus: »Als Kind hörte ich vor allem Sachen von Chuck Berry und Little Richard, weil meine Brüder diese Platten ständig auflegten. Ich würde sagen, von Chuck Berry habe ich mir als Erstes Sachen abgeguckt. Das Erste, was ich überhaupt je gespielt habe, war ein Blues-Zwölftakter. Einer meiner Brüder, Alex, zeigte mir ein paar Licks. Das war vermutlich der einzige Unterricht, den ich je hatte!«

Nach einigen hitzigen Auseinandersetzungen erbte Angus eine alte Höfner-Gitarre von Malcolm, der nun die Gretsch verwendete, die Harry Vanda ihm geschenkt hatte. Er stöpselte sie an einen 60-Watt-Verstärker und konnte es ab sofort auch krachen lassen.

Wie Malcolm war Angus ein Autodidakt, der jeden Tag nach der Schule auf seiner Gitarre übte. Sein Fleiß machte sich bezahlt. Obwohl auch er mit Surf-Instrumentals begann, hatte er sich schon mit elf Jahren bis zu Jimi Hendrix vorgearbeitet. Seine Freunde mühten sich derweil noch damit ab, Top-40-Songs für sich zu erschließen.

Seinen ersten öffentlichen Auftritt hatte er mit 13 in einem Coffeeshop. Aber sein offizielles Debüt fand in einer Kirche in der Nähe statt, wo er kurzfristig für einen Freund einsprang und dann so laut spielte, dass er sämtliche Besucher verscheuchte.

Die erste Platte, die er sich kaufte, war die Single »Club A Go-Go« von den Animals, gefolgt von »I’m A Man« von den Yardbirds. Er mochte sie wegen ihrer Bodenständigkeit. Ihn

faszinierte aber auch der futuristisch-schräge Gitarrensound in »I’m A Man«. Davon abgesehen stand er auf australische Bands wie die Missing Links und die Loved Ones, weil beide dreckigen Blues spielten. Nachdem er gemeinsam mit seiner Schwester im Stadion von Sydney die überlebensgroße Legende Louis Armstrong in all ihrer souligen Herrlichkeit erlebt hatte, war er tagelang zu nichts mehr zu gebrauchen.

Die magnetische Anziehungskraft, die Little Richards »You Keep A Knockin’« auf ihn ausübte, hätte allerdings fast sein Wohlergehen gefährdet. Angus spielte den Song – eher gesagt, einen Teil davon – so lange, bis seine Mutter es nicht mehr aushielt und ihrem Spross unmissverständlich klarmachte, dass es in seinem ureigensten Interesse sei, sich nach einer anderen Beschäftigung umzusehen.

Natürlich übte auch Angus’ Nähe zum Easy-Fever einen großen Einfluss auf ihn aus. Schließlich wurde auch er – wenn auch nur in zweiter Linie – Nutznießer der Päckchen, die George aus Übersee an Malcolm schickte. Angus reichte das aber nicht. Er wollte mehr herausfinden und nahm die Dinge oft selbst in die Hand: »Ich sparte mein Taschengeld, fuhr in die Stadt, und wenn ich eine Platte von Buddy Guy wollte, musste ich sie importieren lassen, weil sie die Läden vor Ort nicht führten.«

Der Blues war für ihn, als beträte er eine andere Welt, in der die Leute wie Geister und Dämonen sangen. Angus war begierig nach mehr Hintergrundinformationen. Sein Vater schlug ihm vor, er solle sich in der Bücherei des Viertels umsehen. Von da an war er dort Stammgast, selbst wenn er eigentlich Schule gehabt hätte.

In der Bücherei war man gern bereit, auch Material aus Übersee zu bestellen. Angus fräste sich durch die alten Ausgaben des *Downbeat*, in dem es Artikel über Blueshelden wie Muddy Waters gab.

In seiner Schule, der Ashfield Boys High, gefiel es ihm deutlich weniger als in der Bücherei. Angus, der den Spitznamen »The Banker« trug, weil er es verstand, sein Geld

zusammenzuhalten, hatte es dank seines großen Bruders Malcolm vom ersten Tag an nicht leicht. Als der Schulleiter verlangte, dass Angus sich die Haare abschneiden lassen solle, zog er sich den Zorn von Angus' Mutter zu, denn private Entscheidungen fällte bei den Youngs nur die Familie selbst.

Im Gegensatz zu George oder Malcolm interessierte sich Angus überhaupt nicht für Fußball oder andere Sportarten. Seine große Leidenschaft galt der Musik und den Gitarren. In der Schule schnitt er sonst nur beim Zeichnen und Malen im Kunstunterricht gut ab, wo er mit seinen kleinen Händen gut zurechtkam. Außerdem spürte er hier, wenn er gerade mal nicht schwänzte, eine gewisse Freiheit.

Angus: »Den Kunstunterricht fand ich klasse, weil man da mit vielen Sachen durchkommen konnte.«

Und wo sonst hätte er eine zwei Meter lange Fliege aus Pappmaschee basteln können, wie er es für ein denkwürdiges Schulprojekt einmal tat?

Angus: »Ich erinnere mich, dass ich ziemlich oft in die Bücherei ging, was eher ungewöhnlich war. Mir machte das Spaß, weil man da den halben Tag rumhängen konnte. Es war nämlich so, dass der Bibliothekar, der Lehrer da, einer von diesen Typen war, die es mit den Ausleihscheinen furchtbar genau nahmen. Der gab einem so gut wie nie wirklich ein Buch! Man musste beinahe einen vierseitigen Antrag ausfüllen, um was auszuleihen. Und so fragte ich eben einfach nach einem bestimmten Buch, und bis der Typ den ganzen Papierkram geregelt hatte, war der halbe Tag rum.«

Musik als Schulfach war allerdings trotz seines Interesses keine Option. Angus: »Die ließen mich nicht! Einmal haben sie eine Geige in der Klasse herumgereicht, damit sich jeder so ein Instrument einmal angucken konnte. Die kam dann irgendwie nicht wieder zum Lehrer zurück. Damit war der Musikunterricht gelaufen!«

Bei einer anderen Gelegenheit riss ihm ein genervter Musiklehrer eine Triangel aus den Händen und erklärte, Young junior hätte überhaupt kein Rhythmusgefühl.

1969 traf Angus den 15-jährigen Larry Van Kriedt, selbst ein sehr talentierter Gitarrist, der gerade aus San Francisco nach Sydney gezogen war. Van Kriedt fand schnell heraus, dass Angus so gut wie nie allein unterwegs war.

Larry Van Kriedt: »Er hatte eine Gang von Freunden um sich. Das waren ziemlich harte Typen. Angus war der Anführer! Er war der Kleinste. Sie trugen alle ihre Schuluniformen und rauchten Zigaretten. Manchmal hackten die anderen ein bisschen auf mir rum, weil ich ein eher ruhiger Typ war. Und obwohl Angus nur halb so groß war wie ich, brüllte er dann: ›Lasst ihn in Ruhe! Ich sag’s euch, wenn ihr ihn anfasst, hau ich euch kurz und klein!‹ Er hat sich nie wirklich viel geprügelt, aber er hat immer so getan, als wäre er richtig hart drauf. Er kam ziemlich selbstbewusst rüber. Er hat zwar immer viel Ärger gemacht, aber ich hatte immer das Gefühl, dass er viel von Ehre hielt und auch sehr loyal war.«

Angus wollte sich unbedingt eine Gibson-Gitarre zulegen. Als ein Freund erwähnte, dass Van Kriedt eine habe, musterte Angus den Gitarristen verächtlich von oben bis unten.

Larry Van Kriedt: »Er sagte: ›So’n Quatsch!‹ Dann fragte er mich noch einmal: ›Echt, hast du eine Gibson?‹ Und ich sagte: ›Ja, hab ich.‹ Und er: ›Ich glaub’s nicht!‹ Dann sah er mich wieder an und fragte schließlich: ›Kann ich die mal sehen?‹ Ich war nicht besonders begeistert, weil ich nicht die ganzen Typen bei mir zu Hause haben wollte, deswegen sagte ich: ›Okay, du kannst mitkommen, aber nicht die ganzen anderen, klar?‹ Er war einverstanden und verabschiedete sich von seinen Kumpels. Nur er und noch ein anderer Freund kamen mit zu mir.«

Nachdem er sich davon überzeugt hatte, dass Van Kriedt nicht nur die Gitarre seiner Träume besaß, sondern auch

noch einen Gibson-Gitarrenkatalog hatte, war Angus so beeindruckt, dass er und Van Kriedt ab sofort öfter zusammen abhingen, Schallplatten hörten und sich gegenseitig Gitarrentechniken beibrachten.

Ähnlich wie Malcolm war auch Angus fasziniert von Eric Claptons Spiel bei John Mayall's Bluesbreakers, ebenso wie vom ersten Album von Led Zeppelin. Angus' absolutes Idol jener Zeit war jedoch Jeff Beck, von dem Moment an, als er zum ersten Mal »Hi Ho Silver Lining« gehört hatte. Er kaufte Herm Kovac für zwei Dollar die Single ab und nudelte das Vinyl in seinem Zimmer, bis das Kratzen der Nadel fast lauter war als die Musik.

Zwar verbrachte er endlos viel Zeit allein zu Hause, aber er war dennoch in der Lage sich durchzusetzen, wenn er unterwegs war. Wenn es bei den Partys, bei denen er spielte, Schlägereien gab, schwang er seine Sechssaitige ohne Zögern wie eine Streitaxt. Er war kein Engel und wurde sogar, wie *Juke* vom 24. Februar 1979 berichtete, einmal für eine Nacht eingebuchtet, nachdem man ihn dabei erwischt hatte, wie er Milchflaschen klaute.

1970 stand der 15-jährige Angus vor dem Aus seiner Schulkarriere. Wegen ständigen Schwänzens hatte ihn die Schulleitung freigestellt. Die Berufsberatung der Schule – wenn man sie überhaupt so nennen darf – war auch keine große Hilfe für die Zukunft des ungelernten Angus. Er wollte Songwriter werden, bekam jedoch von einem augenrollenden Beamten gesagt, diese Berufsbezeichnung gäbe es schon lange nicht mehr. Der jüngste Young versuchte sich also erfolglos in einigen Jobs. Beispielsweise schob er mörderische Nachtschichten in einer Schlachterei, bevor er sich schließlich eine Lehrstelle als Drucker suchte.

Entgegen einer hübschen Geschichte, die wunderbar zur AC/DC-Legende gepasst hätte, wurde Angus jedoch nie vom Sydneyer Pornomagazin *Ribald* eingestellt.

Angus: »Ich glaube, sie zogen mit ihrem Magazin von einer Druckerei zur nächsten, weil sie dauernd Ärger mit der Polizei

hatten. In einer Woche war dann auch der Laden dran, bei dem ich arbeitete. Das war aber nur für eine Woche, dann druckten sie schon wieder woanders. Ich kann nur sagen, dass ich mal ein paar Seiten für sie gesetzt habe, das ist alles.«

Da er nun ein geregeltes Einkommen hatte, beschloss Angus, sich bei Chord Music in Burwood eine neue Gitarre zu kaufen. Zwar hatte er stets von einer Gibson SG geträumt, aber auch von der Gibson Les Paul war er mehr als begeistert. Das Problem war nur, dass ausgerechnet eins der Mitglieder der Teeniepopper Sherbet sich die Les Paul kaufte, auf die Angus ein Auge geworfen hatte. Damit ihm das kein zweites Mal passierte, griff er sich schließlich die noch verbliebene Gibson SG. Davon abgesehen war die SG auch das Instrument, das seine Helden Leslie West von Mountain, Pete Townshend von The Who und der arme Esel auf dem Cover des Stones-Livealbums *Get Yer Ya-Yas Out* spielten.

Angus wurde Stammgast bei den Auftritten seines Bruders mit den Velvet Underground, zumindest wenn es seine Mutter zuließ. Allerdings war seine Anwesenheit dort an strikte Bedingungen geknüpft.

Herm Kovac: »Angus durfte mitkommen, wenn er sich irgendwo vorn so hinsetzte, dass wir ihn im Blick hatten. Sobald wir zu spielen aufhörten, musste er sofort zu uns herüberkommen. Anschließend waren wir verpflichtet, Angus nach Hause zu bringen. Dort machte er uns noch eine Tasse Ovomaltine. Zu der Zeit entwickelte ich eine regelrechte Ovomaltine-Sucht.«

In einer seiner ersten Bands spielte Angus mit Les Golab zusammen, dem kleinen Bruder von Ed Golab, der mit Malcolm bei Beelzebub Blues war.

Ed Golab: »Das war die Kleine-BrüderBand. Mein Bruder machte für ein paar Gigs den Leadsänger bei ihm. Wir nahmen das nicht ernst – die waren doch noch Kids.«

Herm Kovac war es dann, der Angus durch einen Tipp 1972 zu seiner ersten »richtigen« Band verhalf: Kantuckee hatten

sich nach der führenden Hähnchen-Schnellimbisskette der damaligen Zeit benannt. Kovac gab dem Drummer Trevor James, der mit Bassist John Stevens und später auch mit Sänger Bob McGlynn zusammen spielte, Schlagzeugunterricht.

Als McGlynn zur Band stieß, hatte er von Angus zunächst einen eher gemischten Eindruck.

Bob McGlynn: »Er hatte grüne Zähne, weil er sie sich nicht putzte. Ein komischer Typ – nicht komisch im Sinne von haha, eher eigenartig. Er jammerte ziemlich viel, von wegen: ›Ich dürfte das hier gar nicht mitmachen müssen – meine Brüder mussten das auch nicht!‹ Obwohl das natürlich nicht stimmte. Er meinte immer, dass man uns nicht richtig behandelte. Aber wir hatten damals eben einfach noch keinen Namen. Grundsätzlich war er ein netter Kerl, mit dem man immer Spaß haben konnte. Er hatte nicht gerade viel Selbstbewusstsein, aber wenn wir erst mal spielten, drehte er ganz schön auf. Allerdings sprang er damals noch nicht so viel herum. Er stand einfach da. Privat wirkte er wesentlich souveräner, aber auf der Bühne war er überhaupt noch nicht der Showmann, zu dem er sich später entwickelte. Die Bühnenaction ging eher von mir aus. Wäre es nach ihm gegangen, hätten Kantuckee The Clan geheißen, typisch schottisch halt, denn Angus war jemand, der sehr für seine Familie und seine Freunde eintrat.«

Kantuckee: Trevor James und Angus um 1972-1973 in Sydney.

Für ihren Weggefährten Steve Morcom war Kantuckee ein Zusammenschluss völlig entgegengesetzter Subkulturen.

Steve Morcom: »Angus gehörte zu den Town Hall Sharps, der Burwood-Connection, und Trevor zu den Long Hairs. Das waren eigentlich zwei Gangs, die sich gegenseitig zwar zutiefst verabscheuten, aber nie wirklich aneinandergerieten. Schließlich spielten sie sogar in einer Band. Ein guter Witz.«

Angus ließ seine Gitarre über einen kleinen Verstärker laufen, obwohl Malcolm ihm gelegentlich seinen Marshall-

Verstärkerturm lieh, der Angus natürlich überragte, sodass er gerade so oben an die Knöpfe kam. In der Band war sein Arm jedoch wesentlich länger. Es dauerte nicht lange, bis er das Material bestimmte, das gespielt wurde. Angus holte sich die Sachen aus einem Import-Plattenladen in Burwood.

Von dort nahm er etwa zehn Alben die Woche mit, größtenteils Bands, die damals in Australien völlig unbekannt waren. Dann lernte er alle Songs und brachte die Platten zurück in den Laden, gab sie zurück und holte sich neue. Das einzig wichtige Kriterium für die Band war, dass die Titel ein starkes Gitarrenriff bieten mussten. Deswegen tauchten regelmäßig Songs von Mountain, Cactus, Argent, Deep Purple, Ursa Major (angeblich jammte Angus in Melbourne sogar einmal mit dem Gitarristen Dick Wagner, der sich später bei Alice Cooper und Lou Reed einen Namen machte), Hendrix, den Stones und von Jeff Beck aus dessen *Truth*- und *Beck Ola*-Phase in ihrem Programm auf.

Geprobt wurde an Sonntagen oder, wenn es nötig war, auch zwischendurch in dem Pfadfindersaal nahe der viel befahrenen Concord Road in Rhodes, wo auch Malcolm übte. Wenn es richtig knallen sollte, drängten sich alle Bandmitglieder in die kleine Küche des Saals, damit nichts von ihrem Sound verhallte.

Wenn der Saal nicht frei war, wichen sie auf das Gemeindehaus von Hornsby Heights aus oder, wenn es gar nicht mehr anders ging, auf Angus' tipptopp aufgeräumtes Zimmer, in dem stets das Bett gemacht war und alle seine Platten sauber geordnet nebeneinanderstanden. Bei den Youngs zu Hause gab es dabei nie etwas Stärkeres als literweise Tee mit Keksen sowie Zigaretten. Und wenn sich jemand anerkennend über die Zeichnungen äußerte, die manchmal herumlagen, wiegelte Angus ab und drängte alle, sich wieder darauf zu konzentrieren, was gerade gespielt wurde. Die Musik war alles, worauf es ihm ankam.

In den Pausen vergnügten sie sich gelegentlich an einem Poolbillardtisch, der so groß war, dass man den Queue im 90-

Grad-Winkel halten musste, um nicht mit dem anderen Ende an die Wand zu stoßen. Nach den Proben schloss sich Angus meist in seinem Zimmer ein und übte noch ein paar Stunden.

Kantuckees erster offizieller Auftritt fand im Batemans Bay an der Südküste statt, ein paar Stunden von Sydney entfernt. Das Hauptprogramm bestritten niemand anders als die Velvet Underground. Nach und nach bekam Angus' Band gelegentliche Engagements im Chequers in der Sydneyer Innenstadt und baute sich dort eine kleine Fangemeinde auf, nachdem sie an einem Dienstagnachmittag das Vorspielen bei MC Mr. Casey bestanden hatte. Allmählich häuften sich die Auftritte, und da sie nun öfter und länger unterwegs waren, wurde das Thema Transport und Ausrüstung wichtiger. Sie hatten große Pläne.

Bob McGlynn: »John Stevens und Angus kauften einen großen ehemaligen Krankenwagen, ein riesiges weißes Ding. Sie fuhren damit durch die Gegend und hatten hinten zwei Verstärker drin. Es war wie ein halber Sattelschlepper, der drei Boxen geladen hatte!«

Ihre erste Aufnahme betreute der ehemalige Hot-Cottage-Gitarrist Kim Humphreys während einer Probe in Rhodes. Humphreys war mitgekommen, um McGlynn einen Gefallen zu tun, aber davon abgesehen wollte er als erfahrener Gitarrist herausfinden, ob Angus wirklich so unglaublich war, wie sein Freund ihm erzählt hatte.

Kim Humphreys: »Alter, ich wäre beinahe gleich wieder rausgegangen, so gut war der! Später gab die Band mal irgendwo ein Konzert. Als die Jungs mich im Publikum entdeckten, baten sie mich, zu ihnen auf die Bühne zu kommen. Ich sagte, ihr macht wohl Witze! Angus lieh mir seine Gitarre, und ich spielte ein paar Songs. Er war einfach brillant – unheimlich energisch. Mir war klar, dass er mich total an die Wand spielen konnte. Die Leute im Publikum merkten das vielleicht nicht, aber ich hörte den Unterschied.«

Bob McGlynn: »Er war unglaublich schnell. Kim gab ihm ein paar Tipps und sagte: ›Mach mal ein bisschen langsamer und denk nicht immer nur an die Geschwindigkeit. Du kannst mit viel mehr Gefühl spielen.‹ Ein paar der Sachen, die wir draufhatten, waren nicht leicht. Aber er brachte sie selbst mit seinem grässlichen 50-Watt-Verstärker überzeugend rüber.«

Humphreys kam auch nicht dahinter, wie Angus den Sound, den er hatte, mit einem Fi-Sonic-Verstärker erzeugte.

Kim Humphreys: »Ich hatte selbst mal so einen und fragte mich: ›Verdammt, wie holt dieser Typ da so einen Sound raus? Meiner klingt nie so!‹ Dieser Drecksack bekam es hin, dass das Gerät absolut unglaublich klang. Er war damals vielleicht noch ein bisschen abgehobener als heute, wegen der Sachen, die er hörte. Er mochte Jeff Beck und auch Paul Kossoff von Free. Einer seiner Lieblingsgitarristen war Leslie West von Mountain. Ich habe noch immer eine alte Ausgabe vom *Guitar Player*, die Angus mir mal geliehen hat, mit Leslie West vorn drauf. Ich habe sie ihm nie zurückgegeben. Die andere Band, die ihm gefiel – und ich glaube, da hab ich auch immer noch eine seiner Platten -, war Cactus.«

Angus' Ehrgeiz und Entschlossenheit ließen wenig Zeit für allgemeines Geplänkel und oberflächliche Nettigkeiten. Smalltalk führte bei ihm immer zu Missverständnissen.

Kim Humphreys: »Ich denke, er glaubte so sehr an das, was er tat, dass andere Leute für ihn keine Rolle spielten. Er wusste, was er machte, und er nahm sich einfach nicht die Zeit, Konversation zu machen und übers Wetter zu reden.«

Schließlich beschloss die Band, einen zweiten Gitarristen anzuheuern, damit Angus, den andere Gruppen ständig abzuwerben versuchten, mehr Freiraum bekam. Mark Sneddon erlebte eine echte Feuertaufe: In weniger als einer Woche musste er fünfzig neue Songs lernen.

Mark Sneddon: »Angus gab mir einen ganzen Berg von Platten, auf denen jeweils ein Song angestrichen war, und sagte: ›Geh nach Hause und lern die.‹ Von einigen der Bands

hatte ich noch nie etwas gehört. Ich glaube, ich saß die ersten vier Tage rund um die Uhr da und übte. Als ich schließlich zum Konzert kam, war ich so müde, dass es ein Wunder war, dass ich mich überhaupt noch an irgendwas erinnerte.«

Mit Sneddon als Verstärkung konnte die inzwischen fünfköpfige Band mit der Doppelgitarrenpower richtig loslegen, vor allem im Chequers, einem Club, in dem man erwartete, dass die Bands bis zu vier Stunden Programm am Abend boten. Glücklicherweise hatte Angus seinen Veitstanz auf der Bühne noch nicht entwickelt, sonst wäre er vermutlich jeden Abend aus Erschöpfung zusammengebrochen.

Mark Sneddon: »Angus bewegte sich immer auf seine ganz eigene Art. Er stand nur da, warf sich in Pose und rührte sich kein bisschen, zuckte vielleicht mal mit dem Bein. Aber er sprang nicht viel herum.«

Neben eigenen Kompositionen wie »The Kantuckee Stomp« hatte die Band eine Zeit lang bis zu zehn Mountain-Nummern im Set, darunter »Long Red«, »Blood Of The Sun« und »Mississippi Queen«, außerdem Material von Leafhound, Bulldog und Cactus. Ihr 1972 erschienenes Album *'Ot'N' Sweaty* war ein wichtiger Bestandteil des Kantuckee-Programms und wurde fast in voller Länge gespielt.

Die Dynamik innerhalb der Band begann sich zu verändern, als Sneddon zeigte, dass er nicht nur Gitarre spielen, sondern auch singen konnte. McGlynn erkannte die Zeichen der Zeit und beschloss auszusteigen. Daraufhin bot man Dave Evans, der kurzzeitig nach Malcolms Weggang bei Pony, den früheren Velvet Underground, gesungen hatte, den Job am Mikrofon an. Wie schon McGlynn fiel auch Evans sofort der Zustand von Angus' Zähnen auf.

Dave Evans: »Das fand ich echt eklig. Ich hab gleich gesagt: ›Verdammt, der Typ muss sich mal die Zähne reinigen!‹ Dann hatte er immer diesen großen Bassisten dabei, ein Typ hoch wie breit. Das war vielleicht ein Paar –

der Bassist gut eins achtzig, Angus daneben eins fünfzig oder so. Er stellte sich mir als Angus Young vor, Bruder von George Young von den Easybeats und Bruder von Malcolm Young. Von Malcolm hatte ich aufgrund von Velvet Underground natürlich schon gehört. Sie spielten harten Gitarrenrock, weniger Songs mit viel Text. Ich hörte mir an, was sie machten, aber ich stand nicht auf ihren Stil. Daher schloss ich mich ihnen nicht an.«

Die geschrumpfte Band machte also mit Sneddon als Sänger und Gitarristen weiter und taufte sich in Tantrum um. Die Gigs häuften sich, und Tantrum spielten nun auch im Blacktown RSL im Westen von Sydney und im Coogee Oceanic, das in einem der östlichen Vororte der Stadt gelegen war. Besonders gern traten sie im Manly Vale Hotel an Sydneys Nordstrand auf. Eines Abends bekam Stevens Streit mit ein paar Stammgästen, und die schlecht gelaunten Einheimischen drohten damit, die Band gründlich auseinanderzunehmen.

Ein anderes Mal wurden sie fälschlicherweise als gemütliche Country-und-Western-Band engagiert. Nach den ersten sechs Songs, bei denen sie einigen Zuschauern die Trommelfelle weggesprengt hatten, machte man ihnen unmissverständlich klar, dass ihre Dienste nun nicht mehr benötigt würden.

Und dann kam der Abend, an dem sie ihre Instrumente noch gar nicht richtig eingestöpselt hatten, als man sie schon wieder zum Gehen aufforderte.

Mark Sneddon: »Wir hatten unseren ganzen Kram zwei Treppen runtergeschleppt, aufgebaut und machten gerade Soundcheck, als ein Typ ankam und sagte: ›Hör mal, Alter, du bist noch keine 18.‹ Und Angus darauf: ›Klar bin ich das.‹ Er hatte Geburtstag und er hatte sogar seine Geburtsurkunde dabei, eine schottische mit einer Distel drauf, die er dem Kerl zeigte und sagte: ›Guck, ich bin 18, ich habe heute Geburtstag.‹ Aber die glaubten uns nicht. Also

mussten wir unser Equipment zusammenpacken und wieder raustragen.«

Angus nutzte es gründlich aus, dass er endlich volljährig war. Als Sneddon eines Abends eine Party veranstaltete, kam außer der Band kein Mensch.

Mark Sneddon: »Er kreuzte total breit bei uns auf, in der Hand eine Flasche Bond 7. Darauf fuhr er damals total ab. Er trank allerdings nie richtig viel, er war mehr der Rauchertyp.«

Gelegentlich tauchte Malcolm bei den Proben der Band in Rhodes auf und jammte mit. Nicht nur, um seinen Bruder zu unterstützen, sondern auch, weil ihm schlicht gefiel, was sie da trieben.

Malcolm: »Sie waren keine schlechte Band, ich war ehrlich überrascht, als ich sie das erste Mal sah. Es war richtig laut, und Angus machte auf der Bühne mächtig Lärm.«

Es dauerte nicht lange, bis auch George sich einmal ansah, was sein kleinster Bruder so trieb. Irgendwann 1973 erschien er mit Harry Vanda und einem riesigen Tonbandgerät und machte Aufnahmen. Kantuckee konnten kaum glauben, dass sie selbst es waren, die sie da hörten.

Mark Sneddon: »Wir hörten uns das irgendwann mal an und dachten nur: ›Holy shit! Das sind wir? Fuck! Das hört sich ja echt fett an!‹«

Wenig später ging es mit George und Harry in die EMI-Studios zu einer Session, bei der »Evie«, ein Song der beiden, und vermutlich auch »Guitar Band« eingespielt wurden.

Tantrum machten noch ungefähr neun Monate weiter, dann begannen die Probleme zu gären.

Mark Sneddon: »Angus hatte ein paar Reibereien mit Trevor, dem Drummer. Er kam einfach nicht mit ihm klar. Ein paar Mal kam es sogar zu Schlägereien. Und schließlich brüllte Angus: ›Das reicht jetzt! Lasst uns einen anderen Drummer suchen und ihn rausschmeißen!‹«

Allerdings erwies es sich als gar nicht so einfach, einen Ersatz zu finden. Angus stellte jedoch bald fest, dass sich ihm auch andere Möglichkeiten boten.

Mark Sneddon: »Malcolm hatte eine halbe Band beisammen, ich weiß gar nicht mehr, in welche Richtung die gingen. Irgendwann kam dann die Frage auf: Wieso spielst du nicht einfach mit Malcolm? Angus war zuerst nicht so richtig begeistert, aber irgendwann freundete er sich mit der Idee an.«

Tatsächlich war Angus' erste Reaktion auf die Vorstellung, mit seinem Bruder zusammen zu spielen, das blanke Entsetzen gewesen.

Mark Sneddon: »Angus sagte: ›Oh Gott, das können wir nicht machen, da bringen wir uns gegenseitig um.‹ Drei Wochen später taten sie es aber doch. Ich weiß nicht, ob jemand mit ihm geredet hat oder ob er eine Erleuchtung hatte.«

Kim Humphreys hingegen ist der Meinung, dass es von Anfang an Angus' eigene Idee war, mit Malcolm zusammen zu spielen. »Er sagte: ›Pass auf, irgendwann in naher Zukunft werde ich eine Band mit meinem Bruder aufbauen. ‹ Das, erklärte er, sei sein großes Ziel.«

Mark Sneddon: »Der Name AC/DC war ihnen schon lange vorher eingefallen, ebenso die Idee mit der Schuluniform. Jedenfalls wurde vorher schon mal erwähnt, dass AC/DC doch ein guter Name sei. Allerdings hat das niemand von uns damals ernst genommen.«

1974
Malcolm, Peter Clack, Rob Bailey, Dave Evans, Angus – im Chequers in Sydney.

4. Kapitel

Die Anfänge

Es gab eine Sache, die George Young bedauerte, wenn er an seine Zeit mit den Easybeats dachte: dass sich die Band von der eigenen Erfolgsformel abgewandt und von der einfachen Magie der drei Akkorde verabschiedet hatte, um stattdessen mehr mit ihrem musikalischem Können zu beeindrucken. Und er war fest entschlossen, Malcolm mit seiner Band nicht denselben Fehler machen zu lassen.

Als George wieder nach Australien zurückkehrte, berichtete er Malcolm von den großen englischen Rocklegenden der damaligen Zeit, den Stones und den Faces. Aber Malcolm war schon gut informiert. Er hatte sich die Großen nicht nur angehört, er hatte sie studiert, und dabei hatte er eine Entdeckung gemacht. Sowohl die Stones als auch die Beatles hatten experimentiert, die Stones auf *Their Satanic Majesties Request*, die Beatles bei ihren wegweisenden Konzeptalben *Sgt. Pepper* und *Magical Mystery Tour*.

Aber sie waren beide zu ihren Rockwurzeln zurückgekehrt, die Stones mit dem überragenden *Exile On Main Street*, die Beatles, nicht ganz so überzeugend, mit *Let It Be* und Songs wie »Get Back«.

Es lag auf der Hand, welche Lehre daraus zu ziehen war.

»Man findet ja doch zu seinen Ursprüngen zurück«, sagte Malcolm im *Juke* vom 23. Februar 1991 dem Journalisten David Horowitz, »warum sie also überhaupt verlassen? Wieso arbeitet man nicht lieber besser und härter an dem, was man schon kann?«

In einer Zeit, in der Status Quo, Slade und Foghat gerade sehr angesagt waren, träumte Malcolm von einer Band mit mehr Bodenständigkeit.

Muddy Waters' enorm beeindruckende Australientour hatte im Mai 1973 viele Musikerseelen tief bewegt. Malcolm wollte

sich die verlorene Kunst des echten Rock zurückerobern, mit der rohen Energie, Emotion und Power eines Little Richard, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis. Mit der ungeschliffenen Kraft, wie sie sich in Beatles-Rockern wie »Get Back« zeigte, und die den Stones, neben all dem Hippiequatsch und den Drogenexzessen, eigen war.

Seine Pläne, die er nach dem Ausstieg bei Pony gehabt hatte, konnte er nicht verwirklichen. Den alten, ursprünglichen Sound hingegen beherrschte er im Schlaf.

Malcolm: »Eigentlich hatte ich nach einem Keyboard gesucht, weil ich mich an einem Rocksound mit Klavierelementen versuchen wollte, etwas vielseitiger eben. Aber das hat einfach nicht hingehauen. Wahrscheinlich, weil ich als Solomusiker nicht genug Selbstvertrauen hatte. Dabei wollte ich gar nicht so viele Soli spielen, nur eben das eine oder andere Lick. Es klappte einfach nicht, ich kriegte das Ding nicht zum Laufen. Und dann entwickelte sich diese Zusammenarbeit mit Angus. An ihn hatte ich vorher gar nicht gedacht.«

Ursprünglich hatte er sich mit Mike Sheffzick, dem Bassisten der Velvets und von Pony, und mit dem ehemaligen Masters-Apprentices-Drummer Colin Burgess zusammengetan. Das lief ganz ordentlich, war aber nicht der totale Bringer. Dann ersetzte im November Larry Van Kriedt, den Malcolm schon seit einigen Jahren kannte, Mike Sheffzick, und die Band beschloss, einen Sänger zu suchen, der die Texte, die Malcolm geschrieben hatte, gut rüberbringen würde.

Nach einer Reihe wenig vielversprechender Kandidaten begegnete Dave Evans dem Young-Clan erneut, dieses Mal über eine Anzeige im *Sydney Morning Herald*. Der Ex-Sänger von Velvet Underground und Pony hatte sich schon lange gefragt, was hinter den kryptischen Bemerkungen steckte, die seine Bandkollegen über ein ehemaliges Mitglied machten, den sie »den Kleinen« nannten. Nun lernte er diesen Typen endlich persönlich kennen.

Evans war bei seinen Mitmusikern von Pony nicht gerade beliebt gewesen. Daher gab es durchaus ablehnende Stimmen, als Malcolm laut darüber nachdachte, ihn als Sänger zu testen. Man vereinbarte einen Probetermin in einem alten Bürogebäude in Newtown, in Sydneys westlicher Innenstadt, das Allan Kissick gehörte, einem angesehenen Szenetypen, der wesentlich einflussreicher war, als sein biederes Aussehen vermuten ließ. Er war bereits Manager, Agent und Berater vieler Bands gewesen, hatte zehn Jahre zuvor Stevie Wright mit den Easybeats zusammengebracht und die Band bei ihren ersten Schritten im Musikgeschäft betreut. Er war es auch gewesen, der Colin Burgess an Malcolms neue Band vermittelt hatte.

Evans war wie vom Donner gerührt, als er zu dem Treffen erschien und Burgess sah. Schließlich waren Masters Apprentices Ende der Sechziger und Anfang der Siebziger eine von Australiens Topbands gewesen und hatten sogar schon in London gespielt.

Dave Evans: »Colin war für mich ein Riesenstar. Als ich noch zur Schule ging, waren Masters Apprentices nämlich richtig angesagt.«

Man jammte sich gemeinsam durch ein paar Standard-Zwölftakter und ein paar Free-Songs. Alle waren begeistert. Obwohl die Band noch keinen Namen hatte, stellte Evans überrascht fest, dass Malcolm schon genau wusste, wohin er mit der Gruppe wollte.

Dave Evans: »Er sagte immer: ›Dieses Land ist mir scheißegal! Australien interessiert mich einen Dreck! Wir werden richtig groß werden, Mann! Wir werden die Welt erobern!‹ Er hatte immer die Vision, international Riesenerfolg zu haben.«

Nach weiteren Proben dachte Malcolm darüber nach, Angus dazuzuholen. Die beiden Brüder gingen nicht nur ähnlich an Musik heran, sie hatten zusammen auch eine Reihe ausländischer Bands live erlebt. Dabei hatten sie ähnliche Ansichten dazu entwickelt, was im Rock’n’ Roll funktionierte

und was nicht. Und das machte Angus für Malcolm zum idealen Verbündeten.

Das erste gemeinsame Konzert, das sie besucht hatten, waren die Yardbirds im Januar 1967 im Sydney Stadium gewesen. Die Geschichte der legendären Band neigte sich zwar schon ihrem Ende zu und verfügte auch schon nicht mehr über die zweifache Gitarrenpower von Jimmy Page und Jeff Beck, aber die Briten verströmten trotzdem noch jede Menge Energie und bluesgetränkte Magie. Selbst auf den billigen Plätzen machte es in Angus' Hirn Klick. So musste Musik klingen.

Angus: »Ich schnallte erst, worauf es wirklich ankam, als ich mit zehn Jahren zusammen mit Malcolm die Yardbirds sah. Es war eine tolle Atmosphäre. Für mich waren sie immer schon eine gute Band. Sie kamen auf die Bühne und legten los. Es war echt überwältigend. Damals waren sie schon ziemlich schnell und wild, aber musikalisch wie immer sehr besonders.«

Fast auf den Tag genau ein Jahr später hinterließen The Who und die Small Faces eine Brandspur auf der australischen Erde, mit gewalttätiger Bühnenshow und ohrenbetäubender Lautstärke. Faces-Sänger Steve Marriott spuckte Gift und Galle in Richtung des Publikums im Sydney Stadium.

The Who zerschlugen alles, was sie nicht in die Luft jagen konnten. Die ganze Show war ein Paradebeispiel für das Draufgängertum im Rockgeschäft. Malcolm und Angus Young sahen es sich mit großen Augen und offenem Mund an.

Im April und Mai 1971 kamen die nächsten Großmeister harter englischer Rockmusik auf den Sydney Racecourse: Deep Purple, Free und Manfred Mann, die damals ebenso keyboardlastig waren wie Purple selbst. Wieder waren Malcolm und Angus im Publikum, aber die größte Lehre und Inspiration an diesem Tag waren nicht die schwermetallischen Headliner, die in Angus' Augen nichts brachten, was er selbst nicht genauso gut gekonnt hätte,

sondern der kantige Bluesrock von Free. Dieses Konzert war ein Schlüsselmoment, denn Free-Gitarrist Paul Kossoff und Drummer Simon Kirke, wie auch Manfred Manns Drummer Chris Slade und Bassist Colin Pattenden sollten später alle noch auf die eine oder andere Art den Brüdern Young begegnen.

Dann rumpelte im März 1972 der Tross von Led Zeppelin in die Sydney Showgrounds. Die Band lieferte eine Marathonvorstellung ab. Doch Angus gefiel weit besser, was er von Gitarrist Jimmy Page einige Jahre zuvor zu Zeiten der Yardbirds gehört hatte.

Angus: »Als ich Led Zeppelin sah, hatten sie sich schon sehr weit von den Yardbirds entfernt. Ich fand die Yardbirds, ihre ganze Herangehensweise, viel besser. Vielleicht war ich bei dem Led-Zeppelin-Konzert auch nur enttäuscht, weil ich mehr aus dieser Richtung erwartet hatte. Der Sänger hat mich auch ein bisschen genervt. Der klang, als ob er sich in der Nase bohrte, und er war mehr damit beschäftigt, die Hüften kreisen zu lassen als zu singen. Ich will Zeppelin damit nicht schlechtmachen. Ich hatte nur mehr erwartet, weil die Yardbirds mit Keith Relf so einen fantastischen Sänger hatten. Der hat einen nicht mit seinen Hüften geblendet, sondern sich darauf konzentriert, was sein Job war – harten Rock’n’ Roll zu singen.«

Und genau das hatte Malcolm auch vor.

Malcolm: »Eines Tages sagte ich zu Angus: ›Wie läuft’s denn so? Wie geht’s mit der Band voran?‹ – ›Ach, da passiert im Moment nicht viel. Es ist ja eigentlich auch nur noch John da, der Bassist, und wir hängen so rum.‹ Also sagte ich: ›Dann komm doch bei uns vorbei für eine Jam und guck dir diesen Typen mit uns an. Ich habe einen Sänger entdeckt, von dem ich noch nicht weiß, was ich von ihm halten soll. Und vielleicht können wir einfach ein bisschen was losmachen. Nur mit dem Bassisten und dem Schlagzeuger ist es doch ein wenig einsam im Probenraum.«

Malcolm sprach die Idee auch in seiner Band an. Einige Mitglieder hatten Bedenken, ob Angus neben Malcolm, der schließlich unübersehbar ein wirklich guter und versierter Gitarrist war, wirklich würde überzeugen können.

Colin Burgess: »Malcolm spielte gleichzeitig Lead-und Rhythmusgitarre. Das fand ich damals unglaublich – die Band klang einfach großartig. Als Angus dazukommen sollte, fragte ich mich, ob er wohl gut genug sein würde?«

Das Problem lag jedoch überhaupt nicht in den musikalischen Fähigkeiten. Es schien viel wichtiger zu sein, dass ein Krankenhaus in der Nähe war und bei Bedarf schnell eine ärztliche Notversorgung leisten konnte.

Angus und Malcolm hatten schon immer eine stürmische, wenn auch sehr enge brüderliche Beziehung. Angus bastelte bei sich an seinen überragenden Gitarrenläufen, während Malcolm an Songstrukturen herumfeilte – in *seinem* Zimmer, zu dem Angus keinen Zutritt hatte. Allmählich näherten sich ihre Interessen einander an; sie entwickelten eine große Achtung füreinander. Wenn Anzeichen auftraten, einer der beiden könne Ärger bekommen, eilte ihm der andere umgehend zu Hilfe. Dennoch enthielt ihre Beziehung nach wie vor viel Sprengstoff, der jeden Augenblick hochgehen konnte.

William Young beobachtete recht verwundert, dass seine beiden Jüngsten offenbar beschlossen hatten, sich zusammenzutun. Er gab dem gemeinsamen Unternehmen eine Woche, bevor sie einander an die Gurgel gehen würden. Dabei lag der unerwartete Schulterschluss darin begründet, dass er den Bedürfnissen beider entgegenkam. George hingegen war bereits klar, welches Potenzial in ihrer Zusammenarbeit steckte. Manche behaupten sogar, dass er heimlich darauf hingearbeitet hatte.

Sollte Angus auch Bedenken gehabt haben – Malcolms ausgefeilte Vision für die Band wog die Aussicht auf ein paar blaue Flecken in vollem Umfang auf. Niemand spielte noch richtige Rockmusik, hatte Malcolm ihm erklärt, nachdem er

seinen Helden Marc Bolan mit T. Rex im Holdern Pavilion in Sydney gesehen hatte. Es war an der Zeit, selbst in Aktion zu treten.

Angus war bereit anzuheuern.

Larry Van Kriedt: »Malcolm hatte etwas von einem Visionär. Er war schon immer so, er sah die Band als Ganzes. Er dachte nie ausschließlich an die Gitarre. Einmal verkündete er, dass er der Typ sein wolle, der strukturiert Gitarre spielt – derjenige, der die Gitarrenparts ausarbeitet. Und Angus sollte der Leadgitarrist werden, der die Show macht.«

Bei der ersten Probe war Angus nervös und sprach nicht viel. Offenbar überwältigte ihn der Glanz, der von den anderen Musikern ausging, wie Van Kriedt und natürlich Burgess, der immer noch ein richtiger Star war.

Er hätte sich keine Sorgen zu machen brauchen.

Malcolm: »Er legte los, und sofort waren alle in der Band total begeistert: ›Wahnsinn, das ist ja echt großartig!‹ Es machte sofort klick. Ich war ziemlich überrascht. Angus sicher auch.«

Dave Evans berichtet, dass er sich damals über Angus' Einstieg freute und den Gitarristen willkommen hieß. Malcolm erinnert sich jedoch ganz anders an die erste gemeinsame Probe.

Malcolm: »Der Sänger muss weg! [lacht] Es war Abneigung auf den ersten Blick. Evans mochte Angus nicht, weil Angus kleiner als ich und damals auch noch dünner war. Er wollte Angus nicht in der Band haben, was wir anderen alle unglaublich daneben fanden.«

Dennoch kam das Line-up wie geplant zustande, und einer der ersten, wenn nicht sogar *der* erste Auftritt der noch namenlosen Band fand an einem Abend im Dezember als zweite von drei Gruppen im Last Picture Show in Sydney statt. Aber ohne einen Namen konnte die Band auf Dauer nicht bestehen, daher setzte man sich bei einer Probe zusammen und versuchte, sich etwas einfallen zu lassen.

Der Name AC/DC wurde lange Margaret zugeschrieben, der Schwester von Malcolm und Angus, die diese Abkürzung hinten auf ihrem Staubsauger oder ihrer Nähmaschine entdeckt hatte. Anderen Quellen zufolge war er eine Idee des genialen George Young, wobei zu allererst Georges Ehefrau als Urheberin des Namens genannt werden muss.

»Georges Frau Sandra meinte, es wäre ein guter Name für eine Band«, erklärte Malcolm im *Go-Set* vom 15. Juni 1974 der Journalistin Michele Driscoll.

Albert's Rocka Souvenir Songbook bestätigte das im August 1976. Hier hieß es ebenfalls: »Georges Frau kam auf den Namen AC/DC.« Die Aussage bestätigte Angus, als er einen Monat später mit Bob Hart vom *Spunky* sprach. »Der Name kam von der Rückfront der Nähmaschine meiner Schwägerin.«

Gleichzeitig bedeutete die Bezeichnung AC/DC aber auch so etwas wie »beidseitig bespielbar« – und weckte daher auch homosexuelle Assoziationen. Das führte dazu, dass die Band am Anfang häufig für Schwulenclubs gebucht wurde, was der testosteronlastigen Musik der Band ziemlich entgegensprach. Allerdings hatten die Mitglieder auch ihren Spaß an dieser Zweideutigkeit. Malcolm und Angus fanden den Gedanken lustig, einem Idioten, der sie wirklich für schwul halten würde, das Gegenteil zu beweisen.

Unmissverständlich hingegen waren die musikalischen Einflüsse, auf die sie sich beriefen. Die Yardbirds, The Who, die Kinks, die Small Faces, die Stones und sogar die Spencer Davis Group zählten zu ihren Favoriten. Sie waren beide auch begeisterte Fans des rhythmischen Zusammenspiels von Dusty Hill und Billy Gibbons – dem Bassisten und dem Gitarristen von ZZ Top, den sogar Jimi Hendrix bewunderte – sowie von klassischen Shoutern wie Fats Domino oder Ike und Tina Turner. Angus fand Jerry Lee Lewis so großartig, dass er das erste Mal, als er in den Redaktionsräumen der Zeitschrift *Juke* erschien, mehr daran interessiert war, das Archivmaterial über den »Killer« durchzublättern, als selbst

ein Interview zu geben. Davon abgesehen hatte er sich stilistisch einiges vom Flamenco abgeschaut. Ebenso wie Malcolm war er fasziniert vom Fingerpicking des Countrygitarristen Jerry Reed mit seinem Südstaaten-Swamp-Feeling.

Malcolm: »Für uns gab es immer wichtigere Bands als die Stones oder die Beatles … Jeder hatte zu der Zeit ja irgendwelche Einflüsse. Dann fing man an, auf die härteren Sachen zu stehen, wie Led Zeppelin oder Hendrix. All das hat uns geprägt. Vor allem natürlich Typen wie Jeff Beck. Wir waren immer große Bluesfans, insbesondere von Muddy Waters und Willie Dixon. Was den Rock'n' Roll anging, mochten wir Little Richard, Chuck Berry und Jerry Lee Lewis. Das war die Musik, zu der wir Party machten. Es war alles ziemlich ungeschliffen und wild – grinsen und loslegen. So waren wir damals. Was die Musik angeht, gab es massig gute Vorbilder.«

Bei dem Stil, den die Band nun anstrebte, musste Malcolm sich mit seinen Fähigkeiten ein wenig zurückhalten. Er und Angus liebten die schlichte Art, mit der Rockmusik gemacht wurde, die einfachen Techniken, die diesen Sound so urwüchsig wirken ließen.

Steve Morcom erinnert sich an eine Unterhaltung mit Angus, in der es um Yes und deren Gitarristen Steve Howe ging. »Angus sagte: ›Klar, Malcolm kann genauso spielen, aber wir wollen uns auf die wesentlichen Elemente konzentrieren.‹ Das meinte er ganz positiv. Ich wusste, dass Malcolm durchaus in der Lage war, komplexere Musik zu spielen. Er war ein sehr ausgefuchster Gitarrist, als AC/DC anfingen.«

Den Auftritt, bei dem diese Formel offiziell erstmals der Öffentlichkeit präsentiert wurde, hatte Allan Kissick im Chequers für den Silvesterabend 1973 organisiert. Die Band hatte dort schon öfters gespielt und war auch gelegentlich kurzfristig für andere eingesprungen. Dieses Mal aber war es

eine große Sache: Sie sollten eine Woche lang im Chequers die Headliner sein.

Der Club, der am südlichen Rand des Geschäftsviertels im Sydneyer Zentrum lag, war in den Sechzigern eine der ersten Adressen der Stadt gewesen. Der Club im Souterrain war über eine weiß gefleckte Marmortreppe zu erreichen, und innen war er so glamourös und elegant, wie man es angesichts der Künstler erwartete, die dort aufgetreten waren, unter anderem auch Frank Sinatra und Shirley Bassey. Durch die Abende führte der oft in einen lila Anzug gekleidete Mr. Casey.

In den Siebzigern war der Club mehr zum Trinktreffpunkt für Leute aus der Musikindustrie geworden, aber er zählte noch immer zu den angesagten Plätzen, an denen man sehen und gesehen werden konnte. AC/DC erschienen zu jenem Auftritt ganz normal in ihren Straßenklamotten.

Angus zeigt Zähne im Chequers – Sydney, Mai 1974.

Angus: »Ich glaube, ich war ein bisschen nervös. Aber wir hatten das Gefühl, nicht viel verlieren zu können. Schließlich war Silvester, und im Laufe des Abends würden sich die meisten Leute betrinken und nicht mehr mitkriegen, was wir machten. Casey war mir und Malcolm gegenüber sehr nett. Das Gute daran war, dass wir zu den wenigen Bands gehörten, denen er ein bisschen mehr bezahlte. Davon waren alle ziemlich beeindruckt.«

Das Engagement im Chequers beinhaltete drei oder vier Sets jeden Abend, sodass die Band insgesamt bis zu fünf Stunden auf der Bühne stand. Dafür brauchte man eine schnelle Auffassungsgabe und musste viel jammen. Van Kriedt spielte gelegentlich auch Saxophon, Malcolm übernahm dann den Bass. Sie brachten eigene Songs wie »The Old Bay Road« und »Midnight Rock«, und um die Zeit rumzukriegen, erzählten sie zwischendurch auch ein paar Witze.

Angus: »Ich glaube, wir spielten ein paar Sachen von den Stones, viel Chuck Berry und Little Richard – ›School Days‹, ›Nadine‹ und dann noch ›No Particular Place To Go‹. Von den Beatles hatten wir ›I Want You (She’s So Heavy)‹ im Programm. Bei anderen Nummern haben wir manchmal auch nur so ein bisschen vor uns hingeklampft. Malcolm sagte: ›Das ist jetzt unsere Jazz-Einlage: Ang, spiel mal ein Gitarrensolo. Beschäftige dich mal für eine halbe Stunde.‹«

Auf die Gigs im Chequers folgten andere in der Sydneyer Clubszene. Die Musiker und das Equipment wurden dabei in Malcolms VW-Bus von einem Ort zum anderen transportiert. Die Attraktion jedes Konzerts war immer wieder das musikalische Feuerwerk, das die beiden kleinen Gitarristen gemeinsam abfeuerten.

Dave Evans: »Die zwei fochten richtige Gitarrenduelle auf der Bühne aus. Diese beiden kleinen Kerle hauten die Leute wirklich um. Malcolm drehte total auf, dann zog Angus nach, dann kam Malcolm wieder und schließlich spielten beide gleichzeitig. Es war ziemlich abgefahren.«

Zwischendurch gab es immer wieder ein paar ungewöhnliche Gigs, etwa, als die Band gebeten wurde, bei der griechischen Hochzeit des Cousins eines Freundes von Dave Evans aufzutreten. Alles lief gut, bis einer der Gäste die wohl nicht völlig überraschende Bitte äußerte, er wolle die Titelmelodie von *Alexis Sorbas* hören. Die Musiker warfen sich panische Blicke zu. Dann nahm Malcolm die Sache in die Hand.

Dave Evans: »Er ist unglaublich musikalisch. Den Titel hatte er noch nie in seinem ganzen Leben gespielt. Aber er sagte: ›Klar, kein Problem! Orientiert euch an mir, Jungs.‹ Und so spielten AC/DC ›Alexis Sorbas‹ und hinterließen bei der griechischen Hochzeit einen Mordseindruck.«

Aus der Entfernung beobachtete George Young die Entwicklungen mit stolzgeschwellter Brust. AC/DC stellten für ihn eine neue Hoffnung dar, denn sie gaben ihm jenen Enthusiasmus zurück, den die letzten Tage der Easybeats aus ihm herausgesaugt hatten. Alle paar Wochen sah er daher bei den Proben vorbei und gab der Band Ratschläge. Malcolm und Angus nahmen diese Hinweise gern an, ebenso wie die anderen Mitglieder, denen Georges Erfahrung Ehrfurcht einflößte.

Larry Van Kriedt: »Ich war echt beeindruckt, als George mit einem Text und einem Songfragment zu uns kam und uns fragte: ›Was haltet ihr davon?‹ Dave meinte: ›Der Text gefällt mir nicht.‹ George fragte: ›Warum?‹ – ›Na ja, er ist ein bisschen negativ.‹ Anstatt zu sagen: ›Der ist doch gar nicht negativ‹, meinte George nur: ›Oh‹, und nahm sich den Text noch einmal vor. Ganz spontan dachte er sich noch ein paar positive Zeilen aus.«

Bei Albert Productions, bei denen die Easybeats in früheren Zeiten unter Vertrag gestanden hatten, fing im Februar 1973 Chris Gilbey als A&RManager an, also auf jenem Posten, der für die Entdeckung neuer Künstler und ihre Betreuung zuständig ist. Einige Monate später bat Ted Albert ihn, auch Promotionaufgaben zu übernehmen. Ende des Jahres war Gilbey Vizepräsident. Nach seiner Ansicht spielte George eine große Rolle beim Aufbau der neuen Band.

Chris Gilbey: »Ich glaube, in den Anfangstagen übte George auf AC/DC mehr Kontrolle aus als irgendeiner aus der Band. George war schließlich der große Bruder und hatte mit den Easybeats viel erlebt. Er kannte Fußangeln des Geschäfts, er war in England gewesen, er hatte Hits gehabt. Er hat ihnen sicher sehr anschaulich vermittelt, wie es im Musikgeschäft

läuft, worum es bei Musik wirklich geht, und dass man seinen Wurzeln treu bleiben sollte. Das waren Grundlagen, über die George oft sprach.«

Im Januar 1974 gingen George und Harry Vanda mit der Band in die EMI-Studios in Sydney, unterstützt von Toningenieur Richard Rush. Nach den Sessions spielte George Van Kriedts Bassläufe noch einmal neu ein. Es entstanden mehrere Songs, darunter »Can I Sit Next To You, Girl« und »Rockin' The Parlour«, aber auch »Sunset Strip« (aus dem sich später »Show Business« entwickelte) und eine frühe Version von »Rock'n' Roll Singer«, das schon mal für das Debütalbum der Band eingeplant wurde.

Harry Vanda erkannte bei diesen Sessions, dass Malcolm und Angus in eine Richtung drängten, die kaum Platz für die Rolle ließ, die sich Dave Evans erträumte.

Harry Vanda: »Die Jungs waren damals noch auf der Suche nach einer eigenen Identität. Dave tendierte immer mehr zur Glitterseite des Rock, was ja auch völlig okay ist, wenn man so etwas machen will. Aber für die anderen war das ein fremdartiges Konzept, einfach nicht ihr Ding. An dem, was damals bei ihren Demos rüberkam, merkte man, dass sie auf alle Fälle eine echte Rockband werden würden.«

Eine Woche nach der Session brach Colin Burgess auf der Bühne im Chequers zusammen.

Colin Burgess: »Mir muss da jemand was in meinen Drink geschüttet haben, denn ich war richtig ausgeknockt und bin buchstäblich vom Schlagzeughocker gefallen. Ich weiß, das klingt komisch. Mir war so was vorher auch noch nie passiert.«

Er wurde auf der Stelle entlassen und humpelte, da ihm ein Stiefelabsatz abgebrochen war, hinaus in die Sydneyer Nacht. Malcolm rief sofort bei George an, der für den Rest des Abends als Schlagzeuger einsprang.

Burgess' Abschied brachte Bewegung in das Personalkarussell. Auch Van Kriedt wurde kurz darauf vor die

Tür gesetzt. Schon zuvor hatten sich entscheidende Veränderungen angekündigt.

Larry Van Kriedt: »Es war die Rede davon, dass jeder in der Band eine Rolle übernehmen sollte. Angus zum Beispiel sollte einen Schuljungen spielen. Ich sollte ein amerikanischer Polizist sein. Ich weiß, das klingt nach den Village People, aber die gab es damals noch nicht! Malcolm wollte einen Piloten darstellen und sich dafür die Haare blau färben. Angus war davon zuerst total genervt, weil er kein Clown sein wollte! Malcolm hat ihn aber schnell auf Linie gebracht.«

George und Harry hatten währenddessen, nachdem sich mit Ted Albert und Albert Productions Ende 1973 eine sehr intensive und vertrauensvolle Arbeitsbeziehung entwickelt hatte, an anderen Aufnahmen gearbeitet. Bei dem Projekt handelte es sich um das Debütalbum des ehemaligen Easybeats-Sängers Stevie Wright, der damals unter anderem bei der australischen Musicalproduktion von *Jesus Christ Superstar* mitgewirkt hatte.

Bei *Hard Road* brachten George und Harry nicht nur ihre Fähigkeiten als Produzenten ein, Malcolm und Harry waren zudem auch als Gitarristen zu hören. Der zentrale Titel der Platte war »Evie«, ein elfminütiges Epos aus der Feder von Young und Vanda, das in Teil 1, 2 und 3 unterteilt war und den größten Teil der ersten Seite einnahm.

Drummer Russell Coleman nahm ebenfalls an einigen Sessions für das Album teil und war von Georges musikalischem Instinkt und Talent überrascht, aber auch von seiner Begabung, Geräusche in Musik zu verwandeln.

Russell Coleman: »Er hörte sich zum Beispiel riesengroße Stahlpressen an, so ähnlich wie Stanzmaschinen, nur eben 20 Tonnen schwer, und sagte: ›So sollte sich die Snaredrum anhören!‹ Eines Tages kam ich mit Stevie Wright rein und hatte meine auf Hochglanz polierten Becken dabei. Georges erster Kommentar lautete: ›Schmeiß den ganzen Schrott weg, Mann!‹ Dann holte er die hässlichsten Becken, die ich je

gesehen habe, und meinte: ›Das ist Rock’n’ Roll!‹ Dabei hatte er auch eine Sammlung von Gitarren, wunderschöne Gibsons, Epiphones und Fenders, die alle sauber aufgereiht nebeneinander in einer Ecke standen.«

Malcolm war überrascht und auch ein bisschen enttäuscht, als er die komplexen Abläufe, das ganze Herausschneiden und Wiedereinfügen, bei den Aufnahmen der Marcus Hook Roll Band mitbekommen hatte – jenem Studioprojekt von George und Harry, aus dem das Album *Tales Of Old Grand-Daddy* entstanden war. Die Vorgehensweise bei den *Hard Road*-Sessions bestätigten ihn nur in seinem stillen Entsetzen.

Daraufhin ergriff er, kaum dass er wieder zu Hause war, drastische Maßnahmen: Er schmiss alle seine Platten weg. Die einzigen Ausnahmen bildeten *Get Yer Ya-Ya’s Out* von den Stones und seine Bluesalben, von denen er wusste, dass ihre Stärke gerade in ihren Fehlern lag.

Schon im Februar hatte Allan Kissick Malcolm angeworben, um ihn kurzzeitig als Ersatzgitarrist für die Sydneyer Band Jasper zu gewinnen, deren Frontmann – John oder Johnny Cave – eine Zeit lang als AC/DC-Sänger im Gespräch war. Cave änderte seinen Bühnennamen später in William Shakespeare, entwickelte einen glitzernden Modegeschmack und hatte auf dem Albert-Label mit den Vanda/Young-Kompositionen »Can’t Stop Myself From Loving You« und »My Little Angel« zwei Charthits.

Malcolm war während dieses Intermezzos von dem straighten Rhythmus recht beeindruckt und fragte Bassist Neil Smith und Schlagzeuger Noel Taylor, ob sie Lust hätten, bei AC/DC einzusteigen. Die beiden erwiesen sich als äußerst guter Fang, da sie nicht nur einen Van mitbrachten, sondern auch eine eigene PA.

Ende Februar bekam das neue Line-up ein vierwöchiges Engagement im Hampton Court Hotel, nachdem sie dort geprobt und den Barbesitzer von ihren Qualitäten überzeugt hatten. Wie im Chequers waren auch im Hampton drei

anstrengende 45-Minuten-Sets Pflicht. Zwischen den Auftritten machte die Band jeweils eine halbe Stunde Pause, sodass die Auftritte, inklusive aller Zugaben, selten kürzer als vier Stunden dauerten.

AC/DC hatten inzwischen zwei feste Showelemente ins Programm eingebaut, die besonders die Aufmerksamkeit der Leute auf sich zogen. Das eine war eine pulsierende Version von »Jumpin' Jack Flash«, die fast zwölf Minuten dauerte und bei der sich Malcolm und Angus wilde Gitarrenduelle lieferten. Das andere war eine Langfassung von »Baby, Please Don't Go«, bei der Malcolm den Gesang übernahm.

Damals gingen Malcolm und Angus noch einer geregelten Arbeit nach, die sie zu frühem Aufstehen zwang, daher rollte sich Angus in den Pausen oft in einer Ecke zusammen und versuchte, ein bisschen zu schlafen.

Neil Smith merkte schnell, dass er bei einer ganz besonderen Band gelandet war, nicht nur wegen des Talents von Malcolm und Angus oder der Tatsache, dass sie die kleinen Brüder von George Young waren. Es wunderte ihn allerdings, dass die beiden nie mit Leuten aus der Musikindustrie abhingen, sondern sich eher so weit wie möglich von ihnen fernhielten. Nach den Gigs ging Angus nach Hause und übte allein weiter. Die beiden hatten generell eine ausgeprägte Schwarz-Weiß-Perspektive auf den Sound und die Musiker der damaligen Zeit.

»Eines Abends war ich im Chequers. Malcolm trank einen Scotch und ich ein Bier, als er mich fragte: ›Was hältst du denn von der Band?‹ Ich antwortete: ›Ich finde sie ganz okay.‹ Und er: ›Sind sie gut?‹ – ›Na ja, nicht besonders …‹ – ›Sie sind scheiße, oder?‹ So dachten sie eben. Es gab immer nur Schwarz oder Weiß, nichts dazwischen. Sie wussten einfach, was ging. Angus hat mal zu mir gesagt: ›Schade, dass Hendrix gestorben ist, wir hätten ihn sonst von der Bühne spielen können!‹ Wenn man mit ihm ein paar Bier trank, sagte er irgendwann: ›Du weißt ja, wir werden eines Tages eine der größten Bands der Welt sein.‹ Ich meine, da

stand so ein 20-jähriges Bürschchen und erzählte so was. Ich habe dann nur gesagt: ›Alter, sag bloß. Dolle Sache. Willste noch'n Bier?‹«

Im Februar und März tourten Geordie, eine Glamrock-Band aus Großbritannien, mit ihrem Leadsänger Brian Johnson durch Australien. Chris Gilbey von Albert's half, die Tour zu organisieren, da die Firma die Interessen des britischen Verlags Red Bus Magic vertrat, bei dem Geordie unter Vertrag standen. Angus sah die Briten im Hornsby Police Boys Club, Malcolm erlebte Geordie im Chequers.

George war derweil immer noch bestrebt, jeden Fortschritt in der musikalischen Entwicklung seiner Brüder zu dokumentieren. Er lud AC/DC in sein Haus in Epping ein, wo er ein kleines Studio eingerichtet hatte. Leider verursachte Smiths Bassverstärker einen Kurzschluss und die Sessions mussten abgebrochen werden. Immerhin entstand dabei noch eine neue Version von »Can I Sit Next To You, Girl«.

AC/DC spielten weiterhin bei jeder sich bietenden Gelegenheit. Im April begann mit einem Open-Air-Konzert im Victoria Park unweit des Sydneyer Geschäftsszentrums ein neues Kapitel in der Bandgeschichte. AC/DC waren fest entschlossen, einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen. Wenn sie bei einer so großen Veranstaltung überzeugen konnten, würde der Publicity-Effekt enorm sein.

Bei dem Gig wurden die Kostüme zum ersten Mal vorgestellt, über die schon so lange diskutiert worden war.

Dave Evans: »Wir hatten beschlossen, uns bizarr anzuziehen, um etwas mehr Aufmerksamkeit zu bekommen. Für Angus war seine Schwester auf die Idee gekommen, ihn als Schuljungen mit kurzen Hosen und einem Schulranzen auf dem Rücken zu verkleiden. Der Bassist hatte sich für Reithosen, Sturzhelm und dunkle Sonnenbrille entschieden. Er sah aus wie ein Highway-Cop. Der Schlagzeuger trug ein Clownskostüm mit Zylinderhut; er sah fast aus wie ein Harlekin. Und Malcolm hatte einen weißen Overall und blaue Schuhe wie ein Pilot. Ich trug rote Stiefel, mörderisch enge

Hosen und eine grelle rot-weiß gestreifte Jacke. Die Leute waren wirklich ziemlich verblüfft, vor allem wegen der Schuluniform. Die ganze Band sah aus, als käme sie aus dem All. Es war etwas total anderes. Das Konzert lief natürlich vom Allerfeinsten.«

Das erste Foto von AC/DC: Dave Evans, Angus, Malcolm, Neil Smith und Noel Taylor, im April 1974 im Victoria Park, Sydney.

Von all den verschiedenen Outfits war es vor allem Angus' als Schuljunge, der besonders glaubhaft und eindrucksvoll rüberkam. Sein Look war auch deshalb besonders authentisch, weil die Zeiten noch gar nicht lang zurücklagen, als er noch zur Schule ging, am Nachmittag in der Uniform durch die Haustür stürmte, sofort wieder die Gitarre zur Hand nahm und vergaß, sich umzuziehen. Seine große Schwester

Margaret hatte begriffen, dass dieses Bühnenkostüm eine einzigartige Möglichkeit bot, um Angus auf ewig als 16-Jährigen zu stilisieren. Da er schüchtern war, war er von der Idee zunächst überhaupt nicht angetan. Aber Malcolm und George gelang es schließlich, ihn zu überzeugen.

Diese Verkleidung war vielleicht die auffälligste, aber längst nicht die einzige, die Angus in den kommenden Monaten ausprobierte. Als Zorro spielte er beispielsweise die Gitarre mit einem Plastikschwert – in stiller Verbeugung vor Jimmy Pages Experimenten mit dem Geigenbogen, die Angus und Malcolm live erlebt hatten, als sie beim Konzert der Yardbirds gewesen waren.

Dave Evans: »Er lieferte sich auf der Bühne ständig Kämpfe mit mir und attackierte mich mit dem Schwert. Ich hatte den Mikrofonständer, also duellierten wir uns ein bisschen. Am Ende hob ich ihn dann auf meine Schultern. Da oben hat er dann weitergespielt.«

Der Auftritt im Victoria Park war ein Wendepunkt in der Karriere der Band. Für Neil Smith und Noel Taylor war es zudem das Ende ihrer Zeit bei AC/DC – sie wurden nach nur sechs Wochen gefeuert. Mit ihnen verschwanden auch ihre Bühnencharaktere. Das ganze Konzept mit den Verkleidungen verlor zunehmend an Durchschlagskraft.

Neil Smith: »Diese Typen erzählten uns dauernd: ›Wir werden die größte Band der Welt!‹ Und wir sagten immer nur: ›Ja, ja, klar‹ – und haben noch ein Bier bestellt. Wir haben das nicht so ernst genommen wie sie. Ich kann mir gut vorstellen, dass das für Malcolm sehr frustrierend war.«

Smith und Taylor waren draußen, und die Band ließ in ihrem Proberaum in Newtown von Neuem Musiker vorspielen. Der Bassist Rob Bailey, der beim Konzert im Victoria Park mit der Gruppe Flake aufgetreten war, und Schlagzeuger Peter Clack machten das Rennen.

Dennis James: »Damals waren die beiden in meiner Band, die, wenn ich mich recht erinnere, Train hieß. Sie bekamen einen Anruf von Ray Arnold (AC/DCs erstem Manager), der

sie zum Vorspielen einlud. Ich begleitete sie, und beide – dazu auch mein Sänger Wayne Green – bekamen das Angebot einzusteigen. Wayne lehnte dummerweise ab. Ich wurde leider nicht gefragt … Ich war ja selbst Leadgitarrist!«

Steve Wrights »Evie« erschien im Mai 1974 und entwickelte sich zur erfolgreichsten australischen Single des Jahres. Zudem war der Song die erste Gelegenheit, Malcolms Gitarrenzauber weltweit auf Platte zu hören. Am 9. Juni, »Evie« war gerade in aller Munde, spielte Wright im Sydney Opera House. Mit seinem im März erschienenen Album *Hard Road* war er zum großen Solostar geworden. Ungefähr 10 000 Zuschauer erschienen zu dem kostenlosen Konzert, obwohl höchstens für ein paar Tausend Platz war. Bei diesem Gig kam es zu einer kleinen Easybeats-Reunion, da Wright von George Young am Bass und Harry Vanda an der Gitarre begleitet wurde. Es war ihr erster gemeinsamer Auftritt seit der Trennung der Band. Dazu spielte Malcolm Rhythmusgitarre, Dave Evans, John Paul Young und Neil Johns von Blackfeather übernahmen den Backgroundgesang. Malcolm und Evans mussten an dem Abend gleich zwei Mal ran, da AC/DC auch noch das Vorprogramm übernahmen.

Go-Set schrieb in seiner Ausgabe vom 22. Juni 1974, die Support-Band sei »eine Gruppe, mit der noch zu rechnen sein wird«. Fazit: »AC/DC sahen toll aus und hörten sich auch so an.«

Derartige Kritiken waren unbezahlbar, vor allem, da die Band noch im gleichen Monat offiziell bei Albert Productions unterschrieb. Zu dieser Zeit entstand auch ein weiteres unverwechselbares Merkmal für die Band: Als die Musiker bei einem Gig in einem südlichen Vorort von Sydney aufkreuzten, entdeckten sie ein Plakat, auf dem die Veranstalter für den Gig Werbung machten. Auf dem Poster war ein Blitz zu sehen, der das AC vom DC trennte. Es war die Idee von Chris Gilbey, der damit die Assoziation zu Strom und Energie betonen wollte, die der Bandnamen hervorrief. Es passte perfekt. Das Logo wurde zum Markenzeichen.

Am 22. Juli erschien AC/DCs erste Single »Can I Sit Next To You, Girl« mit der B-Seite »Rockin' The Parlour« in Australien. Beide Titel stammten von den EMI-Sessions aus dem Januar. Dank Georges und Harrys kreativer Schützenhilfe gelangten ein paar Exemplare der Platte sogar ins Ausland, wo sie schnell begeisterte Fans fand.

Die erste Kritik in einer ausländischen Zeitung erschien 1975 in den USA in der Frühjahrsausgabe von Greg Shaws Fanzine *Who Put The Bomp*. Darin stellte Shaw, ein langjähriger Easybeats-Fan, einige interessante Überlegungen an, da er keine anderen Informationen zu der Single erhalten hatte: »Hinter AC/DC verbergen sich vermutlich Vanda & Young sowie einige Studiomusiker. Falls es sich um eine echte Band handelt, ist die Ähnlichkeit mit den Easybeats frappierend (…) Es ist eine moderne Weiterentwicklung ihres klassischen Sounds. Eine überwältigende Platte.«

Ein kurzer Clip zu diesem Song entstand wenig später in einem leeren Kino, dem Last Picture Show in Cronulla, in dem AC/DC regelmäßig spielten. Bernie Cannon, der für ABC Television die zehnminütige Sendung *GTK* (Get To Know) produzierte, die von Montag bis Donnerstag jeweils um 18 Uhr 30 lief, drehte das Video an einem Sonntagmorgen mit hohem technischen Aufwand: Er beschloss, einen Farbfilm zu verwenden, obwohl die Sendung noch gar nicht in Farbe ausgestrahlt wurde.

Trotz der Sendezeit und der billigen Produktionsweise war *GTK* landesweit zu sehen. Sie half der Band dabei, in Gebieten bekannt zu werden, die sie selbst noch nie bereist hatte. Allerdings sorgte *GTK* schon bald dafür, dass sich diese Flecken auf der australischen Landkarte drastisch verkleinerten. Denn mit dem Charterfolg von »Can I Sit Next To You« gingen AC/DC im Süden und Westen auf eine kleine Australientournee. Die Single hatte es in einigen Gegenden sogar in die Top 5 geschafft.

In Sydney setzte sich die Band mit ihrer einzigartigen Energie und ihrer Spielfreude inzwischen auch bei einem Publikum durch, das bis dato als schwierig galt. Wizard, ein Mitglied der 60 Mann starken Gang Annandale/ Leichhard-Sharpies, erinnert sich an einen Gig im Hornsby Police Boys Club: »Einer der Typen sprang auf die Bühne, riss Angus die Mütze vom Kopf, setzte ihm eine von den Sharpies auf, die wie eine Golfermütze aussah, und haute mit Angus' Kopfbedeckung ab. Wir gaben sie ihm nachher wieder – es war nur für ein paar Songs.«

Die erste Fotosession: Dave Evans, Rob Bailey, Malcolm, Peter Clack und Angus, im Juli 1974 in Sydney.

Im August hatte »Can I Sit Next To You« bei *GTK* Premiere. Zur gleichen Zeit tourte Lou Reed, der König dekadenter Rockmusik, erstmals durch Australien. Wer wäre besser als Aufwärmer für ihn geeignet gewesen als eine junge Band mit einem Schuljungen als Gitarristen, deren Name noch dazu

auf Bisexualität anspielte? Da es sich um eine Tour handelte, die über den ganzen Kontinent führen sollte, war es eine hervorragende Promotionmöglichkeit für AC/DC.

In Melbourne erfuhren die Musiker jedoch, dass sie die Lautsprecheranlage nicht in vollem Umfang nutzen durften. Malcolm explodierte und rief sofort bei George an.

Dave Evans: »George setzte sich in den nächsten Flieger und kam nach Melbourne. Er baute sich vor Lou Reeds Soundtechnikern auf und fauchte: ›Ihr gebt diesen Jungs die Vollbedienung, kapiert?‹ Dann blieb er neben dem Mischpult stehen und passte auf, dass wir die ganze Power bekamen. Mit George Young legt sich niemand an!«

Während der Reed-Tournee kam es beim Konzert in Perth zu einer neuen Aufgabenverteilung innerhalb der Band. Malcolm erklärte, dass Angus von nun an die Leadgitarre übernehmen solle und er ab sofort Rhythmusgitarre spielen würde. Sie würden sich nicht mehr abwechseln, so wie bisher.

Dave Evans: »Er sagte: ›Wir brauchen einen neuen Schwerpunkt in der Band.‹ Malcolm ist ein ziemlich cleverer Typ und hat einen sehr ausgeprägten Geschäftssinn. Ich weiß noch, dass ich damals zu Malcolm sagte: ›Alter, ich finde es super, was du auf der Gitarre machst! Es wäre eine verdammte Verschwendung, wenn du nur noch Rhythmusgitarre spielst. Du bist besser als Angus!‹ Doch er meinte nur: ›Spielt keine Rolle.‹«

Angus hatte sich immer schon gewünscht, der aufsehenerregende Solokünstler zu sein. Und wenn er in technischer Hinsicht Rat brauchte, stand ja Malcolm, der Gitarrenmeister, nur einen Schritt hinter ihm. Das neue Arrangement erwies sich als ideal.

Zu der klaren Aufteilung im Gitarrenbereich kamen noch weitere Veränderungen. Die wachsende Beliebtheit der Skyhooks aus Melbourne, die mit aufwändigen Kostümen und Theatereinlagen auf die Bühne gingen, gab für AC/DC den letzten Ausschlag, auf Verkleidungen zu verzichten. Die beiden Youngs und ihre Mitstreiter hatten nicht die Absicht,

in einen Kostümwettbewerb mit anderen Bands zu treten, schon gar nicht mit den überkandidelt ausstaffierten Skyhooks. Das Einzige, was übrig blieb, war Angus' Schuluniform.

Gleichzeitig wurde der frischgebackene Leadgitarrist allmählich aktiver. Fortan stand er nicht mehr nur konzentriert auf der Bühne und spielte. Er begann sich mehr und mehr zu bewegen – und das, obwohl er seine Energie aus wenig anderem speiste als aus Milch, Keksen und Zigaretten.

In einem Fernsehinterview Anfang der Neunziger erklärte ihr schottischer Landsmann, der Schauspieler und Sänger Billy Connolly, dass er zu Beginn seiner Karriere auch in seltsame Verkleidungen geschlüpft war, weil es ihm das Gefühl gab, alles tun zu können, was er wollte. Für Angus hatte die Schuluniform allmählich eine ähnlich befreiende Wirkung.

Ermutigt von George und Malcolm entdeckte er, dass er wie ein Irrer über die Bühne wirbeln konnte, während er gleichzeitig mit einer emotionalen Tiefe spielte, wie er sie an Instrumenten wie Saxophonen bewunderte. Er brillierte mehr und mehr mit Soli, auf die seine Helden Jeff Beck oder Leslie West von Mountain stolz gewesen wären. Da Angus nun aber noch mehr Aufmerksamkeit erhielt, kamen auch die schwelenden Spannungen zwischen Dave Evans und den Youngs – die in erster Linie auf charakterlichen Gegensätzen beruhten – endgültig zum Ausbruch.

Eines Abends kam es zwischen Evans, befeuert von einer Flasche Drambuie, und dem genervten Angus zu einer Schlägerei, in deren Verlauf der kleine Gitarrist den Sänger, mit dessen Leistung er schon länger nicht zufrieden war, windelweich prügelte. Seine Aggression trug dazu bei, Angus' Rolle in der Band zu stärken und allen anderen Respekt einzuflößen. Es kam zu weiteren Streitigkeiten über Geld – trotz vieler Auftritte war die Band chronisch knapp bei Kasse – und über das Management. Evans und Dennis

Laughlin, der zweite Manager von AC/DC, gingen bei einem Auftritt in Adelaide mit den Fäusten aufeinander los und mussten mühsam von anderen Bandmitgliedern getrennt werden.

Trotz aller Reibereien – oder gerade deswegen – waren die Brüder Young nach wie vor davon überzeugt, dass AC/DC zu Höherem berufen waren. Geordie Leach, damals bei der Melbourner Band Buster Brown, erinnert sich, wie er Malcolm und Angus bei einem Konzert in Adelaide begegnete.

Geordie Leach: »Wir hatten uns gerade im Hospital Hotel die Zimmerschlüssel geholt, da sahen wir Angus und Malcolm auf der Eingangstreppe einer Pinte sitzen, wie sie auf ihren E-Gitarren spielten, nur zum Spaß und rein akustisch. Irgendjemand sagte: ›Ihr seid echt heiß, Jungs!‹ Sie meinten darauf: ›Klar, wir werden richtig groß.‹«

In Adelaide trafen sie schließlich auch jenen Mann, der ihnen dabei helfen sollte.

CHEQUERS
5-11TH JUN
WED BAND OF LIGHT, AC-DC
THUR BAND OF LIGHT, AC-DC
FRI SIREN, HOT CITY BUMP BAND
SAT AC-DC, STEVIE WRIGHT BAND
MON BUSTER BROWN, CHAIN
TUES BUSTER BROWN, CHAIN

1969
Bon Scott bei The Valentines, Melbourne.

5. Kapitel

Der Verrückte

Bon Scott hörte die AC/DC-Single „Can I Sit Next To You“in Adelaide im Radio. Es war genau die Sorte Musik, zu der er schon immer gern laut mitgesungen hatte. Dann nannte der Moderator den Namen der Band – und die Freude, die er beim Hören des Songs empfunden hatte, verflog vom einen Moment auf den anderen und wich eisiger Verachtung: Die waren schwul.

1974 war Bon Scott 28 Jahre alt und hatte es in der australischen Musikszene bereits zu einem gewissen Legendenstatus gebracht. Er war am 9. Juli 1946 in Forfar, einem schottischen Städtchen nördlich von Dundee, zur Welt gekommen. Als er sechs Jahre alt war, wanderte seine Familie nach Australien aus. Die Scotts ließen sich zunächst in Melbourne nieder, zogen aber 1956 nach einigen Jahren nach Perth. In der Schule fiel er immer wieder durch seinen starken Akzent auf. Häufig wurde er ermahnt, er solle sich endlich bemühen, wie alle anderen zu sprechen, oder er bekäme Ärger. Aber Bon war nicht so schnell einzuschüchtern.

»Mir war das schnurzegal«, erklärte er Daniela Soave im *Record Mirror* vom 18. August 1979. »Mich kriegt so schnell keiner klein.«

Für andere Probleme fand sich eine schnellere Lösung. In seiner Klasse war noch ein Junge, der Ron hieß. Damit man die beiden besser auseinanderhalten konnte, ließ er sich schließlich Bonnie nennen, als Hommage an seine Heimat, »Bonnie« Scotland. Aufgrund dieser Heimatliebe beschloss er auch, gemeinsam mit seinem Vater dem Dudelsackzug von Fremantle beizutreten: Von 1958 bis 1963 war er einer der besten Junioren an der Marschtrommel. Zur Freude seiner Eltern gehörte er auch zu jener Dudelsackformation, die im

November 1962 bei der Eröffnungsfeier der Empire-Sportwettkämpfe in Perth auftrat.

Doch je älter er wurde, desto unpassender fand er den Namen Bonnie. Denn wie alle Jungs seines Alters wollte er beweisen, was für ein Kerl er war.

Nachdem er die Schule verlassen hatte, nahm er verschiedene Jobs an; unter anderem war er als Postbote unterwegs. Aber keine andere Erfahrung seines jungen Lebens prägte ihn so sehr wie die Arbeit auf einem Krabbenfischerboot, an der Seite eines echten Raubeins mit Tätowierungen und Ohrringen. Die harte, aber herzliche Einstellung und auch das Aussehen seines Arbeitskollegen beeindruckten Bon so sehr, dass er sich ebenfalls Ohrlöcher stechen und den Arm tätowieren ließ.

Bon Scott als kleiner Schottentrommler in den Fünfzigern.

Seit Ende der Fünfziger hatte Bon Songs von Chuck Berry oder Elvis gesungen. Zum großen Entsetzen seiner Mutter, die Rock’n’ Roll als unanständige Musik betrachtete. Seinen ersten öffentlichen Auftritt hatte er jedoch erst mit 18 im Port Beach Stomp in Perth mit seiner ersten Band, den Spektors,

die sich nach Phil Spector benannt hatten, jenem Produzenten, der die pompösen »Wall of Sound«-Arrangements konzipiert hatte.

Die Proben fanden in einem kleinen Gemeindehaus statt. Dabei stand die Band immer ein wenig unter Zeitdruck, da Bon, beileibe kein gottesfürchtiger Mann, unter der Woche seine Zeit in einer Besserungsanstalt verbringen musste.

Wyn Milson: »Wir konnten nur am Samstag und Sonntag auftreten, weil er den Rest der Woche in diesem Knast saß. Er stellte halt immer mal wieder irgendwas an. In die Besserungsanstalt war er gekommen, weil er als Minderjähriger mit ein paar Freunden ein Auto geklaut hatte und von der Freemantle-Brücke ins Hafenbecken gerauscht war. Wenn sie ihn am Wochenende rausließen, schnitten sie ihm vorher das Haar so kurz, dass er fast kahl war.«

Nachdem er seine Zeit abgesessen hatte, war Bon wieder flexibel, und die Band machte allmählich Fortschritte. Nach und nach entwickelte sich eine gesunde Fanbasis in Perth und Umgebung.

Auf der Bühne wechselte Bon zwischen dem Schlagzeug und dem Gesang. Die Rolle als Sänger gefiel ihm dabei jedoch wesentlich besser. Der zweite Sänger der Band trommelte ebenfalls gelegentlich, aber Bon hielt sich selbst auch für den besseren Drummer. Dennis James erinnert sich an einen Auftritt der Spektors bei einer Tanzveranstaltung an seiner Highschool im November 1964:

»Bon war der Schlagzeuger, aber ich sehe ihn noch, wie er vorn am Bühnenrand herumsprang und ›You Really Got Me‹ von den Kinks sang. Schon damals merkte das Publikum, dass er einzigartig war.«

1966 lösten sich die Spektors auf. Bon und Wyn Milson taten sich mit dem Sänger Vince Lovegrove zusammen, der vorher den in Perth ziemlich populären The Wynstons angehört hatte. Auf Vorschlag von Alan Robinson vom Perther Radiosender 6KA nannten sie sich The Valentines und

orientierten sich stilistisch am Soul von Wilson Pickett oder Sam & Dave.

Es gelang ihnen schnell, sich in der lokalen Szene einen Namen zu machen. Im Oktober waren sie bereits für das Vorprogramm von P.J. Proby gebucht. Im März 1967 unterschrieben sie bei Clarion Records, und ihre erste Single erschien im Mai: Bei »Everyday I Have To Cry«/»I Can’t Dance With You« handelte es sich um Coverversionen von den Small Faces und von Arthur Alexander. Bon übernahm auf der A-Seite die Backgroundvocals, auf der B-Seite den Leadgesang.

Im Juni war dann der große Augenblick für die Valentines gekommen: Sie spielten im Vorprogramm der Easybeats, die gerade von ihren Triumphzügen in Übersee zurückgekehrt waren und im Capital Theatre auftraten. Bon war ein Riesenfan und hätte sich für das Konzert andernfalls auch eine Karte gekauft. An diesem Abend schloss er Freundschaft mit George Young.

Der neue Kontakt trieb die Entwicklung der Valentines voran. Auch Bons musikalischer Vielseitigkeit tat die neue Freundschaft gut.

Wyn Milson: »George sagte, er hätte einen Song für uns. Wir fuhren also raus zu ihm, er sang und spielte uns den Titel in einem Hotelzimmer in Scarborough vor, während wir ihn auf einem billigen Tonband mitschnitten. Später ließen wir beim Radiosender eine Rohpressung anfertigen und lernten den Song nach dem Demo. Bei ›She Said‹ gab es ein kleines Flötenelement, das Bon eingespielt hatte. Er beherrschte eine ganze Reihe von Instrumenten – er war auch ein passabler Gitarrist. Es fiel ihm nicht schwer, sich ein Instrument zu nehmen und sich schnell ein paar Grundlagen zu erarbeiten.«

»Everyday I Have To Cry« entwickelte sich zu einer der bestverkauften Singles Westaustraliens. Die Band stand nun sechs Abende in der Woche auf der Bühne. Schließlich gewannen die Valentines den Wettbewerb »Western

Australian Hoadley’s Battle Of The Bands« und reisten vier Wochen später nach Melbourne, wo alle Regionalsieger zur landesweiten Endausscheidung antraten. Die Begeisterung, die ihnen in der Stadt entgegenschlug, brachte die Musiker auf die Idee, dass es Zeit war, neue Wege zu beschreiten.

Im August erschien »She Said«, geschrieben von Vanda und Young. Die Nummer erreichte die Top 10 in Westaustralien. Es war das Abschiedsgeschenk an ihre Heimatregion.

Im Oktober 1967 zogen die Valentines nach Melbourne um, wo die Musikszene geradezu brodelte: Am Samstagmorgen traten hier gelegentlich sogar Bands auf den Dächern der großen Kaufhäuser auf. In dieser Umgebung veränderte sich die Struktur innerhalb der Band. Bon, der zuvor zwischen Schlagzeug und Mikrofon gewechselt war, drängte auf der Bühne nach vorn. An der Seite von Vince Lovegrove wurde ihm dieser Wunsch erfüllt.

Um in Melbourne bestehen zu können, musste sich die Band aber von der Soulmusik verabschieden. Die Valentines wandten sich also den Rolling Stones, Them und The Who zu – genau der Richtung, die Bon persönlich am meisten mochte.

Zeitweise spielte die Band bis zu vier Konzerte an einem Samstagabend, die in direkter Nähe voneinander stattfanden. Die Musiker wohnten trotzdem gemeinsam in einem Haus und hatten selten genug Geld, um über die Runden zu kommen. Einmal waren sie so verzweifelt, dass sie in den örtlichen Supermarkt gingen, sich so viel Essen wie möglich in den Mund steckten und sich in der Hoffnung an der Kasse vorbeischlichen, von niemandem angesprochen zu werden.

Im Februar 1968 erschien die erste selbst geschriebene Single der Valentines, »Why Me?«/»I Can Hear The Raindrops«. In ihrer Heimatstadt Perth, wo sie immer noch auf eine loyale Fanbasis zählen konnten, erreichte der Titel die Top 30, in Melbourne und in den anderen Landesteilen aber floppte die Single.

Mitte des Jahres beschloss die Gruppe, für kurze Zeit nach Sydney umzuziehen. Hier nahmen die Valentines eine Coverversion von Love Machines »Love Makes Sweet Music« sowie »Peculiar Hole In The Sky« auf, das Harry Vanda und George Young für sie geschrieben hatten. Im August erreichte die Single die Top 20 in Adelaide und Perth. Im Rest von Australien ließ der Erfolg weiter auf sich warten.

Im November schließlich gab es einen erneuten Imagewechsel. Die Valentines mutierten zu einer reinen Popband, die hauptsächlich Coverversionen spielte und offenbar vom gerade angesagten »Bubblegum«-Trend zu profitieren hoffte. Dementsprechend änderte sich auch das Bühnenoutfit, wobei die bunten Anzüge mit den durchsichtigen Ärmeln für Bon ein Problem darstellten. Innerlich wollte er sich für nichts und niemanden ändern, aber seine Tätowierungen musste er nun mit dickem Make-up kaschieren. Denn Tattoos waren zur damaligen Zeit gesellschaftlich geächtet. Wenn er auf der Bühne schwitzte, sah man sie durch den dünnen Stoff.

Wer jedoch aufgrund der Art, wie Bon sich auf der Bühne kleidete, den Eindruck bekam, ein Weichei vor sich zu haben, konnte sein blaues Wunder erleben.

Wyn Milson: »Er war ziemlich hart drauf. Ich habe mit ihm eine Reihe von Situationen erlebt, in denen ich von anderen Leuten bedroht oder blöd angemacht wurde. Jedesmal ging er dazwischen und wollte den Streithähnen eins aufs Maul geben. Es war nicht so, dass er von sich aus Streit suchte. Aber wenn ihm jemand dumm kam, nahm er die Situation dankend an. Er war stets auf der Suche nach extremen Erfahrungen. Egal, was die anderen auch an Verrücktheiten trieben, er musste immer noch einen draufsetzen. Oft hat er es auch übertrieben – egal, ob bei Alkohol, Speed oder sonst was. Wenn du sein Freund warst, dann für alle Ewigkeit, egal, was passierte. So war er – man konnte ihm sein Leben anvertrauen. Wenn man ein Problem hatte, in eine schwierige Lage geriet, dann war er genau derjenige, auf

den man dann unbedingt zählen konnte. Eines Abends war ich mit ihm in Melbourne unterwegs und die Polizei hielt uns an. Bon begann, die Beamten zu beschimpfen und verbrachte prompt die Nacht im Knast. Wir mussten ihn am Morgen auslösen. So was passierte nur, weil er nicht die Klappe halten konnte, wenn es besser gewesen wäre.«

Noel Jefferson, der viel mit den Valentines zu tun hatte, lernte Bon zudem für seine kraftvolle Linke schätzen. »Bon wirkte auf mich wie ein harter Kerl, der einen weichen Kern hatte. Ich habe nie erlebt, dass er bei einer Schlägerei besiegt wurde. Er war sehr schnell mit seiner Linken und konnte heftig zuschlagen. Er prügelte sich ständig mit Leuten, die größer waren als er. Eigentlich muss es auch für ihn hin und wieder kitzlige Momente gegeben haben. Aber wenn ich ihn sah, hatte er nie ernstere Blessuren.«

Teenieherzen werden schwach: The Valentines – (hinten) Ted Ward und John Cooksey, (Mitte) Paddy

Beach und Bon Scott, (vorn) Wyn Milson und Vince Lovegrove – Melbourne, 1969.

Im März 1969 erschien die Single »Ebenezer«/»My Old Man’s A Groovy Old Man«, die ursprünglich am Valentinstag veröffentlicht werden sollte. »My Old Man«, das Vanda und Young erneut speziell für die Valentines geschrieben hatten, wurde in Australien ein Hit. Und plötzlich – zum ersten Mal – war Geld kein Problem mehr, genauso wenig wie die allgemeine Anerkennung.

Bei den Tanzveranstaltungen in Melbourne zogen sie inzwischen ein riesiges Publikum an. In Sydney bot man den Valentines plötzlich horrende Summen für ihre Auftritte. Oft stürmten Fans schon wenige Minuten nach Konzertbeginn die Bühne. Wenn man der Menge nicht mehr Herr werden konnte, wurden die Shows mitunter sogar unterbrochen. Die kreischenden Zuschauer wussten allerdings nicht, dass es eigentlich zwei Valentines gab: die einen, die früh am Abend Konzerte für sehr junge Leute gaben. Und die anderen, die wesentlich lauter und härter nachts in den Clubs auftraten, ohne schrille Anzüge und Kommerzpop.

In dieser aggressiven Umgebung kam Bon verstärkt zu seinem Recht, als Frontmann aufzutreten. Wobei er sich ab und zu auf Timbales begleitete, kubanischen Trommeln, die er kurz zuvor gekauft hatte.

Wyn Milson: »Bon sang frühe Sachen von Led Zeppelin oder auch vom ersten Santana-Album. Wir brauchten dafür auch eine Stimme, wie er sie hatte. Ich – und Bon auf alle Fälle auch – wollte genau in diese Richtung gehen. Uns brachte es überhaupt keine Befriedigung, in grellbunten Anzügen herumzuhüpfen und alberne Texte zu singen.«

In Melbourne begegnete Bon schließlich seinem alten Kumpel Billy Thorpe, den er Mitte der Sechziger in Perth kennengelernt hatte. Thorpe war neu in der Stadt und feilte an einer neuen, aggressiveren Variante seiner Band, den Aztecs. Bon war einer der Ersten, der sie sich live ansah. Die Power der Gruppe warf ihn beinahe um.

Billy Thorpe: »Bon war ein verdammter Irrer, er war komplett durchgeknallt, Alter. Kleine Männer leiden alle am Kleine-Männer-Komplex. Ich auch. Wir haben alle diese Macke: ›Was hast du Wichser gerade gesagt? Was guckst du mich so blöde an?‹ Bon war da nicht anders. Damals waren ja auch noch einige üble Substanzen im Umlauf, die uns noch schneller in die Luft gehen ließen als unter normalen Umständen. Kombiniert mit Whisky entstand schnell eine aggressive Stimmung. Bon war kräftig dabei. Er war wie wir alle. Wir waren damals 24, 25 Jahre alt, Bon war ein bisschen jünger als ich. Er war ein guter Kerl, auf den man sich verlassen konnte.

Es war komisch zu sehen, wie sich Bon, der Rocksänger, in Bon, den Kabarettsänger, verwandelte, weil es zwei so extrem unterschiedliche Persönlichkeiten waren. Der eine Bon verdiente das Geld im Smoking und mit Fliege, der andere hing nach den Konzerten backstage herum, rauchte Dope und soff mit den Aztecs, sprang dann wieder auf die Bühne und kreischte ins Mikrofon, wann immer er dazu Gelegenheit bekam. Ich erinnere mich, wie er eines Abends zu mir sagte: ›Ich werde es schaffen, eines Tages werde ich ganz nach oben kommen.‹ Er war gefrustet, weil er in dieser Valentines-Kiste drinhing. Schließlich wäre er viel lieber völlig durchgeknallt über die Bühne getobt. Aber damit konnte er damals noch kein Geld verdienen.«

Außerdem war Bon ein echter Romantiker. Einmal fuhr er mit dem Zug von Melbourne nach Sydney, nur um mit einem Mädchen ins Kino zu gehen. Schon am nächsten Tag kehrte er nach Melbourne zurück – nach einer Tour von über 2000 Kilometern.

Währenddessen ging der Siegeszug der Valentines weiter. Bon und Vince sprangen auf der Bühne umher wie die Bergziegen, umringt von farbigen Rauchbomben und Verstärkern. Lovegrove erklärte dem *Go-Set* recht zufrieden, das Geheimnis des Banderfolgs sei die Kombination der beiden Sänger.

»Ich bin zwar beliebter als Bon«, erklärte er in der *Go-Set*-Ausgabe vom 14. Juni 1969, »aber er ist ein viel besserer Sänger als ich. Ich würde sogar sagen, er ist der am meisten unterschätzte Sänger in ganz Australien.«

Wie poppig die Valentines inzwischen geworden waren, zeigte sich im Juli, als die Single »Nick Nack Paddy Whack« erschien (der Text der B-Seite, »Getting Better«, stammte erstmals aus der Feder von Bon). Im *Go-Set* wählten die Leser die Valentines auf Platz 9 der beliebtesten australischen Bands.

Im September bekam das Nette-Jungs-Image der Band einen bösen Kratzer, als die Polizei mit großem Aufgebot einen Rettungsschwimmerklub in Melbourne stürmte, in dem die Band probte und ihre Songs schrieb. Man verhaftete die Musiker wegen Besitzes von Marihuana, nachdem ein Mitglied einer befreundeten Band den Beamten einen Tipp gegeben hatte, um den eigenen Hals zu retten. Die folgende Anklage und der Entschluss der Band, öffentlich für die Legalisierung von Marihuana einzutreten, führten allerdings nicht dazu, dass die Popularität nachließ.

Zu Bons großer Freude wurden die Valentines nach einem Auftritt in einem Fernseh-Special über die Easybeats noch einmal als Support für ihre Idole gebucht, diesmal im Caesar’s Place in Sydney. Dort bekamen sie ähnlich viel Applaus wie die aus Übersee zurückgekehrten Helden. Eines Abends erlebte Stevie Wright die Band von ihrer dunkleren Seite in einem Club. Er konnte kaum glauben, wie hoch Bons Stimme klang, als er Led Zeppelins »Whole Lotta Love« herausbrüllte.

Auch wenn die gute Stimmung nach dem Gig mit den Easybeats noch eine Weile vorhielt, langfristig ging es für die Valentines abwärts. Die Hoffnung, dass »My Old Man’s A Groovy Old Man« auch in England erscheinen würde, erfüllte sich nicht. Und als sie beim Hoadley Battle Of The Sounds nur Dritte wurden, schien es, als ob sich alles gegen sie verschworen hätte. Und so war es auch.

Irgendwelche Wünsche? Fraternity: Bon Scott, Bruce Howe, Mick Jurd, John Freeman und John Bisset in Jonathan’s Disco – Sydney, Ende 1970.

Gerade als die Valentines begannen, einen eigenen Sound zu entwickeln, brach im Radio eine Debatte über Copyrightzahlungen aus, in deren Folge alle australischen Titel aus den Playlists gestrichen wurden. Die im Februar erschienene Valentines-Single »Juliette«, für die Bon Scott allein verantwortlich zeichnete, zählte zu den ersten Opfern der Debatte.

Zudem musste sich die Band in Geelong wegen des Vorwurfs, Marihuana besessen und geraucht zu haben, vor Gericht verantworten. Jeder aus der Band bekannte sich

schuldig und wurde zu einer Haftstrafe auf Bewährung und zu einer Zahlung von 150 Dollar verurteilt. Die ABC-Fernsehsendung *GTK* beschloss jedoch, eine eigene Strafe zu verhängen – und die Valentines aus dem Programm zu verbannen.

Aber immerhin war das Bubblegum-Image zur allgemeinen Erleichterung der Gruppe ad acta gelegt. Und bei der Kleidung entschied sich die Band fortan für konventionelle Jeans und T-Shirts.

Im April zogen die Valentines nach Sydney um, aber es wurde immer deutlicher, dass die Band vor dem Aus stand. Bon fühlte sich ihnen zwar verpflichtet und tat sich schwer, die Valentines in die Wüste zu schicken, aber er wollte mehr. An ihm nagte das Gefühl, dass die Welt – und das, was er wirklich machen wollte – an ihm vorbeirauschte.

Wyn Milson: »Ich glaube, er fühlte sich bei den Valentines künstlerisch und persönlich eingeschränkt. Er wollte der einzige Frontmann sein und das Rampenlicht nicht teilen, so wie er es bei den Valentines gewohnt war.«

Anfang Juli 1970 gab die Band ihr letztes Konzert im Bertie’s in Melbourne. Gleichzeitig wählten sie die Leser des *Go-Set* bei der Wahl zur besten australischen Band auf Platz 6. Am 1. August 1970 lösten sie sich offiziell auf.

Bon war zu diesem Zeitpunk bereits zu Fraternity gewechselt, bei denen außer ihm noch Bruce Howe (Bass), Mick Jurd (Gitarre), John Bisset (Keyboards) und Tony Buettel (Schlagzeug, er wurde später von John Freeman ersetzt) spielten. Die Band ging in eine wesentlich ernsthaftere Richtung. Bon war begeistert. Allerdings war anfangs nicht jeder in der Sydneyer Gruppe überzeugt, dass er auch der Richtige war.

John Bisset: »Eines Tages erklärte Bruce, dass Bon bei uns als Sänger einsteigen wollte. Ich war ein bisschen skeptisch, weil ich von den Valentines nicht allzu viel gehalten hatte. Aber jeder versicherte mir, dass Bon es ernst meinte. Die

Valentines waren eine Popband, wir hingegen betrachteten uns als Rockband. Wir hielten uns für etwas Besseres.«

Aber mit dem ersten Konzert waren alle Zweifel wie weggeblasen. Sie hatten vorher noch nicht einmal miteinander geprobt, aber Bon stellte sich den neuen Anforderungen mit Leichtigkeit. Schließlich hatte er schon lange dieselbe Musik gehört wie seine neuen Kollegen. Davon abgesehen hatte er eine unglaublich starke Stimme. Sie half ihm dabei, seinen Platz in der Band zu festigen. Schon bald zog er in das Band-Haus ein, das in einem östlichen Vorort von Sydney lag.

Fraternity hatten bereits eine Single aufgenommen (»Why Did It Have To Be Me«) und arbeiteten im Studio an weiteren Songs.

Auf Tourneen war es damals durchaus üblich, in Melbourne an einem Abend drei Konzerte in verschiedenen Clubs zu geben, und dabei jedes Mal die Anlage selbst auf-und wieder abzubauen. Es war eine harte und unromantische Arbeit. Aber für ehemalige Stars wie Bon gab es auch Annehmlichkeiten, die das ausglichen.

John Bisset: »Es gab einen Klüngel von Groupies in Melbourne, die wir später die ›Baby-Brigade‹ nannten – sie hatten alle Babys von Rockstars oder Möchtegern-Rockstars. Alle ließen sich völlig ohne Schamgefühl von Musikern schwängern. Einmal – ich glaube, es war beim Battle Of The Sounds in Melbourne – stellte mich Bon einer unheimlich hübschen jungen Frau vor, die ungefähr im achten Monat schwanger war – von ihm. Ich war völlig geschockt und fragte naiv: ›Oh, du wirst heiraten?‹ Die beiden haben sich kaputtgelacht. Das wäre ihnen im Leben nicht eingefallen – sie wollte einfach nur ein Kind von ihm.«

Bon konnte sein Glück kaum fassen, als Fraternity für das Vorprogramm von Jerry Lee Lewis im White City in Sydney gebucht wurden. Leider war es nicht der beste Auftritt der Band. Für viele der Zuschauer war die Tatsache, dass Bon Tätowierung trug, das Aufregendste an der Performance.

Über die Verstärkeranlage war seine Stimme so gut wie gar nicht zu hören. Deshalb war der Rest der Band gezwungen, ein beinahe komplettes Instrumentalset abzuliefern. Dennoch lohnte sich der Abend für Bon. Er war ein Riesenfan von Jerry Lee und verstand sich auf Anhieb bestens mit dem »Killer«.

Es eröffnete sich sogar die Möglichkeit, mit Jerry Lee in die USA weiterzutouren, denn das Sweet Peach Label aus Adelaide gab bekannt, dass die amerikanische Plattenfirma MCA Interesse an Fraternity habe und ein komplettes Album mit der Band aufnehmen wolle. Die Platte wurde im Dezember in Sydney in weniger als 14 Stunden eingespielt. Es blieb so wenig Zeit, dass noch nicht einmal der Sound nachträglich abgeschliffen werden konnte.

Bon war bekannt dafür, dass er keine Möglichkeit zum Musikmachen ausließ, schon gar nicht, wenn Freunde beteiligt waren. Daher hatte er auch bei den Sessions für *At The Mountains Of Madness* von Blackfeather mitgewirkt, das ungefähr zur gleichen Zeit entstand. Bei »Seasons Of Change« steuerte er eine gefühlvolle Flöte bei, bei »The Rat (Suite)« Timbales und Tamburin. Wie sich später herausstellen sollte, war es ein großer Fehler, dass er seine Kräfte ausgerechnet für dieses Album zur Verfügung stellte. Aber damals machte ihm die Sache einfach nur Spaß.

Fraternity entschlossen sich im Januar 1971, mitten im ultraheißen Hochsommer, zu einer Luftveränderung: Sie zogen nach Südaustralien, um 27 Kilometer entfernt von Adelaide in den Hügeln von Aldgate als Kommune auf einer Farm mit knapp drei Hektar Land zu leben. Es war die Zeit, in der The Band mit ihrem Meisterwerk der pastoralen Rockmusik, *Music From The Big Pink*, großen Einfluss auf die Musikszene hatten. Aber Bon zeigte schon mit seinem T-Shirt, das den Aufdruck »Super Screw« – »Super-Ficker« – trug, dass er immer noch für alle dreckigen Spielereien zu haben war. Wie ihre amerikanischen Vorbilder betrachteten

sich auch Fraternity als *die Band*, die als einzige von Bedeutung war.

Der Umzug nach Adelaide war ein Vorschlag des dort ansässigen Unternehmers Hamish Henry gewesen, eines umtriebigen Manns mit großem Vermögen und klugem Geschäftssinn, der den ehrgeizigen Plan gefasst hatte, die Musikwelt von Südaustralien aus zu erobern. In seinem Büro gaben sich ständig Künstler, Fotografen, Promoter, Roadies, Fahrer und andere Rock-'n'-Roll-Hilfskräfte die Klinke in die Hand. Henry erwarb einen 26-sitzigen Bus, um seine Mannen von einem Ort zum anderen bringen zu können.

Als Bon in diesen Zirkel geriet, übernahm er zunächst ein paar Hilfsarbeiten für Henry. Er verdiente sich ein paar Dollar, indem er den Hof aufräumte, den Rasen mähte und andere Kleinigkeiten erledigte. Es war nicht besonders aufregend, aber große Ereignisse warfen ihre Schatten voraus. Das war deutlich zu spüren.

Bons ehemaligen Valentine-Kollegen Vince Lovegrove hatte es ebenfalls nach Adelaide verschlagen: Er hatte dort eine Promotionagentur gegründet und arbeitete als Journalist, Agent für Musikgruppen, Fernsehproduzent und Ansager.

Henrys Einfluss zeigte sich erstmals auf dem Myponga Festival, auf dem Fraternity mit den im Aufwind befindlichen britischen Schwermetallern Black Sabbath auftraten, für die der Auftritt allerdings nicht gerade zu den Höhepunkten ihrer Karriere zählte.

Ozzy Osbourne: »Wir flogen da hin, legten das Hotel in Trümmer und fuhren vier Autos ins Meer.«

Auf dem Weg nach Hause musste das Flugzeug zum Nachtanken in Perth zwischenlanden.

Ozzy Osbourne: »Ich saß eine Viertelstunde irgendwo auf einer Mauer und habe mir das Gesicht wie bekloppt verbrannt. Dann musste ich 36 Stunden in einer dieser alten 727er in der Touristenklasse sitzen und habe mir den Arsch abgefroren. Ich weiß es noch wie heute.«

Fraternity spielten dann im April 1971 als Anheizer für das Tour-Package Deep Purple, Free und Manfred Mann, das in Adelaide Station machte.

Ein Mann bringt Farbe ins Spiel: Bon bei Fraternity, Ende 1970.

Ihr Tagesprogramm war äußerst anstrengend, aber niemand beklagte sich. Oft wurde bis zu sechs Stunden am Tag geprobt, abends live gespielt und danach gefeiert bis zum Abwinken. Es war harte Arbeit. Sie nahmen ihren Job sehr ernst, schließlich spielten sie auch ernsthafte Musik.

Manchmal nahmen sich Fraternity auch zu ernst, wie Bandmitarbeiter Peter Head berichtet: »Es war immer wieder

eine nervtötende Erfahrung. Die Jungs stritten sich über die kleinsten Kleinigkeiten – die Phrasierung eines Akkords, einen Halleffekt, ein einzelnes Wort im Text. Schnell wurde es dann laut, sie schrien sich an, manchmal kam es wegen der Streits über die Musik sogar zu Schlägereien.«

Da war das Leben in den Hügeln von Adelaide doch wesentlich entspannter. Teil der dortigen Szene war auch der Künstler Vytas Serelis. Wenn sie zufällig am Sonntag einmal frei hatten, machten sich einige der Musiker zu Serelis Sieben-Hektar-Gelände in Carey Gully auf, wo sich seine Gemälde, Skulpturen und Installationen zwischen alten Autos und Bussen stapelten.

Peter Head: »Vince, Bon, Vytas und ich hatten damals ein sehr enges Verhältnis untereinander. Wir saßen oft gemeinsam am Lagerfeuer, spielten Gitarre, sangen, schrieben neue Songs, jammten zu Vytas' Sitarspiel und knallten uns zu mit Marihuana, Magic Mushrooms, Acid, Alk, oder was gerade verfügbar war. Wir hatten wirklich viel Spaß. Frauen, Kinder, Freundinnen, Musikerkollegen und andere Künstler leisteten uns Gesellschaft. Diese Zusammenkünfte dauerten oft Tage.«

Es war die Ruhe vor einem Sturm der Enttäuschung. John Ayers stieß im März zur Band. Im Mai erschien Fraternitys zweite Single »Seasons Of Change« – ihre erste mit Bon – auf dem Label Sweet Peach. Der Song, den Bon schon mit Blackfeather aufgenommen hatte, war von Fraternity zwischen Februar und März in Adelaide eingespielt worden und schoss an die Spitze der südaustralischen Charts.

Im April jedoch war Blackfeathers *At The Mountains Of Madness* erschienen, und ihre Version von »Seasons Of Change« entwickelte sich dummerweise landesweit zu einem Riesenhit – obwohl Infinity/Festival Records angeblich versprochen hatten, den Blackfeather-Titel nicht in direkter Konkurrenz zu Fraternity zu veröffentlichen. Bon äußerte sich leidenschaftlich, fast handgreiflich zu dem Thema im australischen Fernsehen. Die Situation zeigte deutlich, dass

er eine ziemlich niedrige Toleranzschwelle besaß, wenn er sich einmal wirklich ärgerte.

John Swan, der später für Fraternity am Schlagzeug saß, spielte damals bei der Band Hard Time Killing Floor, die oft gemeinsam mit Fraternity auftraten. Er sagt über die damalige Band von Bon Scott: »Sie waren überall angesagt, aber in Adelaide waren sie besonders beliebt, weil sie diesen bestimmten Sound hatten. Sie hörten sich an wie The Band, die damals noch niemand zu schätzen wusste. Meiner Meinung nach aber spielten Fraternity in einer total anderen Liga, womit ich jetzt The Band nicht schlechtmachen will. Das hat auch nichts damit zu tun, dass wir mit ihnen befreundet waren. Wir waren von ihnen beeindruckt, und wir konnten gar nicht glauben, dass Leute, die wir kannten, so verdammt talentiert waren.«

Als der geplante Trip in die USA schließlich ins Wasser fiel, konnten sich Fraternity zumindest damit trösten, dass sie in der Zeitschrift *Go-Set* zu einer der besten Bands Australiens gewählt worden waren. Es half natürlich auch, dass sie den Bandwettbewerb Hoadley Battle Of Sounds im Juli gewannen und dafür eine Reise nach Los Angeles, 2000 Dollar Preisgeld und Aufnahmezeit in einem Melbourner Studio im Wert von 300 Dollar bekamen. Zwar fuhr die Band nie in die USA, aber sie nutzten die Studiozeit, um ihr zweites Album einzuspielen.

Schließlich stieß der Gitarrist und Pianist Sam See zu ihnen, um der Musik ein ausgeprägteres Countryfeeling zu verleihen. Diese Richtungsänderung war deutlich erkennbar, als Ende 1971 endlich das lang erwartete Debütalbum *Livestock* erschien, ein Jahr nach Abschluss der Aufnahmen. Die Band, die auf dieser Platte zu hören war, hatte mit dem aktuellen Sound von Fraternity nicht mehr viel gemein. In den nächsten Monaten ging es jedoch nicht recht vorwärts. Immerhin erschien im März 1972 die Single »Welfare Boogie«, die bewies, dass Bon trotz des hippieesken musikalischen Kontextes ein Talent für bodenständige Texte

entwickelte. Wer aber aufgrund von »Welfare Boogie« den Eindruck bekommen hatte, Fraternity hätten sich nun in Status Quo verwandelt, sah sich eines Besseren belehrt, als die Band im Rahmen von Peter Sculthorpes Musical *Love 200* mit dem Melbourner Sinfonieorchester und Jeannie Lewis auftrat.

Lobby Loyde: »Schon möglich, dass Bon in Adelaide in einigen Avantgardebands gewesen war, aber es war auch so, dass man ihn schon ein paar Blocks entfernt hören konnte, weil er schon immer am äußersten Rand der Tonskala sang. Er hielt sich nicht mit irgendwelchen abgefahrenen Phrasierungsmöglichkeiten auf. Er legte einfach los.«

Zu dieser Zeit schielte die Band vor allem hinüber nach Großbritannien. Das Jahr 1972 war ein paar Monate alt, als Fraternity nach London umzogen. Kurz zuvor hatte Bon seine Freundin Irene, eine attraktive Blondine, geheiratet.

Das zweite Album der Band, *Flaming Galah* – ein australischer Slangausdruck für »Idiot« -, erschien im April in ihrer Heimat.

Leider stellte sich heraus, dass England längst nicht so glamourös war, wie es von der anderen Seite des Planeten aus den Anschein gehabt hatte und wie die Berichte in Zeitschriften wie *Go-Set* vermuten ließen. Fraternity probten viel, aber es gab nur wenige Möglichkeiten für Auftritte. Die Band und ihr Tross – insgesamt 17 Personen – lebten in einem ungeheizten Haus in Finchley, einem Vorort, in dem Bon später einmal Schlimmes widerfahren sollte.

In den ersten Monaten konnten sie nicht viel mehr tun als zuzusehen, wie ihre Schulden in die Höhe schossen, während es gleichzeitig mit ihren Beziehungen bergab ging. Um zumindest ansatzweise über die Runden zu kommen, arbeitete Bon als Barmann in einem Pub.

Ende 1972 ergab sich die Möglichkeit zu einer kurzen Deutschlandtournee mit drei Clubkonzerten in Berlin, Frankfurt und Wiesbaden. Langsam zeigte sich ein Silberstreif am Horizont.

John Bisset: »Die Leute wollten nur, dass wir richtig abrockten. Und die Band gab ihnen, was sie wollten. Bon machte seine Ansagen auf Deutsch und das Publikum liebte ihn.«

Auf dem Rückweg nach England jammten Fraternity mit Brian Augers Oblivion Express in einer französischen Kleinstadt. Bei einer anderen Gelegenheit war der ehemalige Vanilla-Fudge-Bassist, Tim Bogert, der damals gerade bei Cactus spielte, begeistert von der Idee, mit den Australiern auf die Bühne zu gehen.

Aber gelegentliche Auftritte mit kleineren Berühmtheiten oder im Vorprogramm etablierter Musiker (etwa Status Quo, die von der Support-Band an die Wand gespielt wurden) brachten nicht genug Geld ein, um die Rechnungen zu bezahlen. Im März 1973 stieg John Bisset aus. Sam See war da schon seit längerem nicht mehr dabei.

John Bisset: »Wir hatten eigentlich keine größeren Pläne, als uns möglichst gut zu amüsieren. In England war es mit der guten Laune aber bald vorbei. Als wir nicht mal mehr genug Geld hatten, um uns zu besaufen, machte es wirklich keinen Spaß mehr. Aber die Musik und das Songschreiben spielten die meiste Zeit nur die zweite Geige.«

In ihrer Verzweiflung beschlossen die Musiker, die Band in Fang umzutaufen, um sich Bands wie Slade oder Geordie ein wenig anzunähern. Aber mit ihren Bärten und dem stark zurückgehenden Haaransatz einiger Mitglieder sahen Fang weder ihren englischen Kollegen ähnlich, noch hörten sie sich so an. Und das, obwohl sie wahrscheinlich eine ähnliche Leidenschaft für Lautstärke und Spaß mitbrachten.

Fang spielten im Vorprogramm von Geordie am 23. April in der Torquay Town Hall und tags darauf in Plymouth. Bon war von der rauchigen Stimme, der warmherzigen Art und der Bodenständigkeit des Geordie-Sängers Brian Johnson fasziniert, der während des Konzerts immer wieder den Gitarristen seiner Band auf die Schultern hob.

Nach den Gigs mit Geordie übernahmen Fang im Mai das Vorprogramm bei den deutschen Krautrockern Amon Düül II, die damals nicht nur die Ohren beschallten, sondern auch das Bewusstsein erweiterten. Anfang Juni folgte ein Auftritt als Support der Pink Fairies im Village Roundhouse in London.

Schließlich ließ sich die Rückkehr nach Australien nicht mehr aufschieben, und als Fraternity nach ihrem letzten England-Auftritt im August in die Heimat zurückkehrten, taten sie das mit gesenkten Köpfen.

John Bisset: »Wir haben den Preis dafür bezahlt, dass wir überhaupt keine eigene Richtung hatten. In der ganzen Zeit mit Fraternity haben wir uns nur von einer Woche zur nächsten gehangelt. Und dabei war es immer hart, denn wir hatten nie Geld.«

Lobby Loyde: »Fraternity waren eine großartige Band. Für mich waren sie eine der besten in ganz Australien. Aber damals hatte man es mit dieser Art von Rockmusik sehr schwer.«

Zu dieser Zeit führte der versierte Gitarrist Loyde die Coloured Balls, eine toughe Truppe aus Melbourne, die ihren Hard Rock mit ohrenbetäubender Lautstärke spielte und sich für einen Look entschieden hatte, der irgendwo zwischen den Droogs aus *Uhrwerk Orange* und dem Outfit eines durchschnittlichen Skinheads oszillierte. Zweifelsohne waren sie genau die Sorte Band, die Bon gesucht hatte.

Lobby Loyde: »Bon Scott stand mit den Jungs bei jeder Gelegenheit, die sich bot, auf der Bühne, weil er es einfach so liebte. Er wollte da sein, wo es gerade heiß war. Wenn Bon damals irgendeiner anderen Band hätte beitreten können, wäre es wahrscheinlich eine Gruppe wie die Coloured Balls gewesen. Er hätte zu gern bei uns gesungen. Er sagte immer zu mir: ›Du bist als Sänger ein echter Wichser! Du brauchst mich!‹ Und das stimmte auch, ich war als Sänger ein Wichser, aber wir konnten keinen anderen Wichser finden, der die Sachen so bringen wollte, wie wir uns das vorstellten. Also machte ich das. Nicht, weil ich es wollte, sondern weil

ich es verdammt noch mal musste. Bon war der Einzige, der es außer mir hinbekommen hätte.«

Billy Thorpe: »Bon schaute immer vorbei und hing backstage bei uns ab. Er verehrte zwei Bands: die Aztecs und Lobby mit seinen Coloured Balls. Er wollte unbedingt bei einer dieser Gruppen Leadsänger werden! Zu mir sagte er: ›Ich würde dafür töten, in so einer Band zu spielen!‹«

1974 war Bon wieder in Adelaide und tat sich mit seinem Freund Peter Head zusammen. Sie beschlossen, eine neue Gruppe zu gründen, die sich voll und ganz auf Countrymusik konzentrieren sollte. Das Line-up war ständig in Bewegung, denn sie schienen es sich zum Grundsatz gemacht zu haben, nie zwei Gigs hintereinander in derselben Besetzung aufzutreten. Insgesamt spielten bei den Mount Lofty Rangers, wie sie sich nachher nannten, über 200 verschiedene Musiker. Sie waren etwas ganz anderes als Fraternity.

Bon wurde in seiner ehemaligen Band schließlich von Jimmy Barnes ersetzt, der später mit Cold Chisel berühmt werden sollte. Sein erster Gig war so laut, dass der Legende zufolge in dem Pub, in dem Fraternity spielten, Fensterscheiben zersprangen.

Tagsüber hatte Bon einen echten Knochenjob, denn er belud Lkws mit Düngemittel. Aber dabei hatte er Zeit, nachzudenken und gelegentlich auch Songs zu schreiben.

Peter Head: »Er kam zu mir nach Hause und sagte, dass er während der Arbeit im Kopf die ganze Zeit über an Songs gearbeitet hatte. Und da er in Musiktheorie nicht so beschlagen war, wollte er, dass ich ihm beim Schreiben half, die Songs arrangierte und sie dann mit den Mount Lofty Rangers spielte. Er kam gleich mit zwei richtig großartigen Nummern! ›Clarissa‹ war eine wundervoll sehnsüchtige Country-Ballade an eine frühere Freundin, und ›I’ve Been Up In The Hills Too Long‹ war eine witzige Nummer. Im Gegenzug für meine Hilfe bot Bon mir an, meine Songs für Demoaufnahmen einzusingen. Und so zahlte ich irgendwann

die horrende Summe von 40 Dollar für die Miete eines neuen Slater-Achtspurstudios und nahm zwei Titel auf, bei denen Bon sang: ›Round And Round‹ und ›Carey Gully‹.«

Für Bon boten die Rangers ein gemütliches Umfeld und die ideale Möglichkeit, sich musikalisch auszutoben. Auch wenn die Musik nicht immer zu den Zeilen passte, die er in seinem Notizbuch niederschrieb. Alles ging seinen ruhigen Gang, bis zu einem Streit während einer Probe im Lion Hotel.

Bon hatte eine Auseinandersetzung mit Irene gehabt und erschien aufgewühlt und ziemlich betrunken zu den Proben. In diesem Zustand sprang er schließlich auf sein Motorrad, raste davon und kollidierte mit einem Auto. Er verlor ein paar Zähne, erlitt eine Schnittwunde am Hals, brach sich das Schlüsselbein und lag drei Tage lang im Koma. Sein Herz setzte während dieser Zeit mehrere Male aus, und schließlich musste ihm der Kiefer verdrahtet werden.

Das Motorrad hatte Totalschaden und Bon sah ganz ähnlich aus. Sein wundervolles Lächeln war zerstört, sein ausdrucksvolles Gesicht stark mitgenommen, sein stolzer Gang war nur noch ein Humpeln. Vor allem aber war sein Selbstbewusstsein komplett im Eimer. So kurz nach dem Ausstieg bei Fraternity war dieser Unfall ein weiterer Schlag ins Kontor. Viele seiner Freunde litten mit ihm.

Er erholte sich nur langsam. Doch schließlich war er so weit genesen, dass er im Hafen von Adelaide wieder Muscheln von den Bootsrümpfen der Schiffe kratzen konnte, die dort im Trockendock lagen. Um ein bisschen dazuzuverdienen, half er Lovegrove dabei, sein Büro zu streichen, oder er hängte Konzertplakate für dessen Agentur auf.

Gerade Poster anderer Bands aufzuhängen, war wirklich keine leichte Aufgabe, denn Bon wurde von quälenden Träumen heimgesucht, was nach Fraternitys vielversprechendem Start alles hätte passieren können. Zu den Bands, deren Konzerte Bon in dieser Zeit plakatierte, zählte vermutlich auch eine Gruppe, der Lovegrove und seine Frau in Adelaide Gigs vermittelten. Ihr Name? AC/DC.

ANOTHER SMASH HIT!

from the boys with the 'Groovy Old Man'

Nick Nack Paddy Whack

Getting Better

BF444

THE VALENTINES

1974
Malcolm, Peter Clack, Bon und Rob Bailey im Hordern Pavilion, Sydney.

6. Kapitel

Wie ein Wirbelwind

Als Malcolm und Angus Bon zum ersten Mal über den Weg liefen, war der Sänger schwer genervt, weil er irrtümlich die Unterwäsche seiner Frau angezogen hatte. Es war der passende Einstand für diesen Wirbelwind von einem Mann, den Vince Lovegrove zu AC/DCs Betreuer, Aufpasser und Fahrer bestimmt hatte, während die Band in Adelaide unterwegs war.

Der erste Tag, an dem sich Bon ans Steuer setzte, war fast auch sein letzter. Während sie in seinem gut zwanzig Jahre alten FJ Holden (einer in Australien sehr beliebten Automarke) über die Straße bretterten, erzählte er freimütig davon, dass er nach einem schweren Motorradunfall gerade erst aus dem Krankenhaus entlassen worden war. Das flößte seinen Beifahrern nicht gerade Vertrauen ein. Glücklicherweise erreichten sie dennoch jedes Mal unverletzt ihr Ziel.

Bon nahm seine Rolle sehr ernst, zumal er seine Schützlinge sehr gut leiden konnte. Er stellte sich der Band von morgens bis abends zur Verfügung, bot ihnen schon früh am Morgen dicke Joints an und ließ ständig kleine Hinweise auf sein Talent als Schlagzeuger fallen. Ob er es ahnte oder nicht – Bon empfahl sich bestens für einen Job, wenn auch nicht für den des Drummers.

George hatte Lovegrove bereits davon informiert, dass die Band dringend einen Ersatz für Dave Evans suchte, der sich inzwischen überhaupt nicht mehr mit Malcolm und Angus verstand. Sie hatten Steve Wright gefragt, der allerdings mit dem Hinweis ablehnte, dass Malcolm und Angus alles andere nötiger brauchten als ausgerechnet seine Unterstützung. Lovegrove schlug Bon vor, und George, dem der Sänger von den Aufeinandertreffen zwischen den Easybeats und

Valentines noch gut in Erinnerung war, fand die Idee ganz gut. Daher richtete Lovegrove es so ein, dass Bon bei dem Konzert, das AC/DC wenig später im Pooraka Hotel gaben, vor Ort war.

Na, Brüderchen? Malcolm und Angus im Hordern Pavilion – Sydney, Dezember 1974.

Bon konnte kaum fassen, was er sah, als AC/DC auf die Bühne kamen. Allein der Anblick des ständig im Turbogang

spielenden Angus brachte ihn pausenlos zum Lachen. Für einen kurzen Moment sah er vor seinem geistigen Auge aufleuchten, dass dort seine Zukunft auf der Bühne stand. Er war fest entschlossen, die Gelegenheit beim Schopf zu packen.

Vor der Bühne hatte sich ein Grüppchen Krawallmacher zusammengefunden, die Angus den ganzen Abend über Beleidigungen entgegenbrüllten. Sie ahnten ja nicht, dass für den Gitarristen weder seine Körpergröße noch die Anzahl seiner Widersacher einen Grund darstellten, sich zurückzuhalten. Als er explodierte, überschüttete er seinerseits seine Gegner mit Beleidigungen, dann blieb er vorn an der Bühne stehen und wartete, ob sie darauf reagierten. Bon war überwältigt, dass der kleinste Kerl im ganzen Laden überhaupt keine Angst kannte.

Nach dem Konzert traf man sich in der Garderobe. Bon, der inzwischen ziemlich betrunken war, provozierte Malcolm und Angus ein wenig. Sie seien zu jung, um zu wissen, wie man wirklich abrockte, witzelte er. Aber er sei gern bereit, ihnen einen Crashkurs zu verpassen. Die beiden lachten und forderten Bon, von dem sie wussten, dass er wesentlich älter war, auf, zu zeigen, was er draufhatte.

Der spaßige Showdown nach dem Pooraka-Konzert fand im Keller des Hauses von Fraternity-Mann Bruce Howe in einem Vorort von Adelaide statt. Es waren einige neugierige Fraternity-Musiker dabei, die miterleben wollten, wie ihr ehemaliger Bandkollege gegen die Youngs bestehen würde.

Malcolm und Angus kannten Bon aus seiner Zeit bei den Valentines und bei Fraternity. Deshalb wussten sie, dass er singen konnte. Bon wiederum hatte gleich gemerkt, dass die Brüder Young das Zentrum der Band waren, und wusste auch, dass George Young nicht weit sein konnte, wenn sie irgendwo aufkreuzten. Ihm war bewusst, dass sich ihm eine einmalige Gelegenheit bot, und er wollte den Auftritt seines Lebens hinlegen.

Aber Bon liebte immer noch das Schlagzeug. Während er einerseits danach lechzte, bei AC/DC den Gesang zu übernehmen, hatte er gleichzeitig ein ganz anderes Line-up im Kopf: George am Bass, Angus und Malcolm an den Gitarren und er selbst an den Drums.

Dressed to kill: Malcolm im Parooka Hotel – Adelaide, August 1974.

Angus: »Er brachte uns in ein kleines Studio und setzte sich gleich ans Schlagzeug. Wir meinten: ›Hey, wir haben schon einen Drummer, Bon, was wir brauchen, ist ein guter Sänger!‹ Aber er sagte immer wieder: ›Aber ich bin Schlagzeuger! Ich habe als Rockschlagzeuger angefangen!‹ Das wussten wir ja. Er war ein guter Drummer.«

Nachdem Bon dann jedoch endlich das Mikrofon übernahm und sich John Freeman von Fraternity ans Schlagzeug setzte,

jammten sie die ganze Nacht. Und als die Sonne aufging, bot ihm sein alter Freund und AC/DC-Manager Dennis Laughlin den Platz in der Band an.

Bon war begeistert, aber dennoch ein wenig besorgt, was den Altersunterschied zu den anderen Bandmitgliedern betraf. Er wusste, dass er keine 21 mehr war, und fragte sich, ob er mit Malcolm – und vor allem Angus – würde mithalten können.

Während Bon über das Angebot nachdachte, erfüllte die Band ihre Verpflichtungen auf der anderen Seite des roten Kontinents, unter anderem bei einem sechswöchigen Dauerengagement in Perth in Beethoven's Disco im Vorprogramm des Transvestiten Carlotta. Ein Arrangement, das an die Zeiten mit Lou Reed erinnerte. Evans, der noch nicht wusste, dass er kurz vor dem Rauswurf stand, reiste mit nach Perth.

Die Band fuhr 2700 Kilometer quer durch die Nullarbor-Ebene, eine Wüste, die den Großteil des mittleren Australiens einnimmt. Die Straße, die als eine der längsten geraden Strecken der Welt gilt, war damals noch nicht asphaltiert und führte durch einige der unwirtlichsten Landstriche auf dem Planeten. Dazu kam, dass einige Bandmitglieder die Fahrt hinten im Lkw verbringen mussten.

Dave Evans: »Hinten war der ganze Kram verstaut, die PA und so. Wir mussten dazwischen irgendwie noch einen kleinen Platz finden, wo man sitzen konnte. Dann ging das Rolltor runter und es war stockdunkel – man konnte die Hand vor Augen nicht sehen. Wir hatten Taschenlampen mit und wer etwas trinken wollte, musste ein Feuerzeug anzünden. Derweil hielten wir Stirnbänder und Taschentücher vor Mund und Nase – wegen des roten Wüstenstaubs.«

Irgendwann hatten sie einen Reifenschaden. Und zu allem Überfluss fing es auch noch an zu regnen. Glücklicherweise hielt jemand an und half ihnen beim Reifenwechsel.

Als sie endlich in Perth ankamen, blieb Dave Evans bei einem Konzert die Stimme weg und Dennis Laughlin musste

als Sänger einspringen. Nachdem sie ihre Verpflichtungen erfüllt hatten, machte sich die Band im September auf die anstrengende Rückreise gen Osten und schlug für ein paar Konzerte am Wochenende wieder in Adelaide auf.

Bon hatte auf sie gewartet. Als man ihm den Job des Sängers noch einmal anbot, sagte er auf Anhieb zu.

Nach einer Willkommens-Jam im Pooraka gab Bon seinen Einstand bei den neuen Arbeitgebern im Countdown-Club in Adelaide. Unter den Zuschauern war auch Phil Eastick, der später auch zur AC/DC-Crew stoßen sollte.

Phil Eastick: »Er ging einfach auf die Bühne und sang ein paar Songs. Ich glaube, Dave Evans hatte noch gar nicht richtig mitbekommen, was da lief. Aber in dem Augenblick, als Bon mit der Band sang, merkte jeder, dass etwas Magisches vor sich ging.«

Für Bon waren AC/DC wie eine Verjüngungskur. Zum ersten Mal in seiner Karriere konnte er wirklich er selbst sein. Songs wie »She’s Got Balls« erlaubten ihm endlich, auch durch die Regionen unterhalb der Gürtellinie zu denken. Die Fraternity-Musiker hätten bei dem Gedanken, mit so viel Urschreigebrüll in Verbindung gebracht zu werden, wahrscheinlich angeekelt mit den Augen gerollt.

Bons Situation war ein wenig mit der seines Idols Alex Harvey vergleichbar, dem schottischen Sänger der Sensational Alex Harvey Band. Wie Bon war auch Harvey kein grüner Junge mehr und hatte musikalisch öfters aufs falsche Pferd gesetzt, bevor es 1972 mit SAHB so richtig losging, und er endlich das tun konnte, was er immer gewollt hatte.

Wyn Milson: »Das war der wahre Bon Scott. Es war die Seite an ihm, die es schon bei den Valentines gegeben hatte, die aber nicht raus durfte.«

Leider fiel der Neuanfang mit AC/DC mit dem Ende seiner Ehe mit Irene zusammen. Trotzig versuchte er, seine Niedergeschlagenheit mit Großmäuligkeit zu überspielen.

»Mir war die Band wichtiger als meine Schnecke, also bin ich bei denen eingestiegen und habe sie sitzen lassen«, erklärte er Anthony O'Grady im *RAM* vom 19. April 1975.

Abgesehen vom Liebeskummer hatte er durch die neue Situation in jeder Hinsicht gewonnen. Bon sang jetzt nicht nur bei einer verdammt angesagten Band, die genau das war, was er sich immer erhofft hatte, er hatte auch noch bei einer Band mit großartigem Stammbaum angeheuert.

Bon hatte den Eindruck, dass AC/DC genau da weitermachten, wo seine Helden, die Easybeats, aufgehört hatten. Mit George Young – den Bon überaus bewunderte – als Mentor schien es überhaupt keinen Grund zu geben, weshalb die zweite Runde nicht ebenso gut werden sollte wie die erste. Bon legte sich einen ordentlichen Vorrat an Betäubungsmitteln an und packte seine Sachen für den Umzug nach Sydney, wo er sich mit der Band treffen und seinen neuen Karriereabschnitt beginnen wollte.

Das Problem war jedoch, dass AC/DC nun praktisch zwei Sänger hatten. Aber die Gruppe war von Bon derart begeistert, dass es für Evans allmählich verdammt eng wurde. Inzwischen hatte er kaum noch etwas mit der Band zu tun, und er sah die Kollegen nur noch auf der Bühne. Er wusste, dass etwas gegen ihn im Gange war, denn niemand bemühte sich, die Sache großartig geheim zu halten.

Auf dem Rückweg nach Sydney ereilte Evans schließlich bei einem Gig im Esplanade Hotel in St. Kilda sein Schicksal. Der Sänger ging zurück nach Sydney und gründete dort Rabbit, eine harte Glam-Rock-Band, die Gary Glitters urwüchsige Beats mit Rock'n' Roll und einem feuerspeienden Bassisten kombinierte. Rabbit veröffentlichten zwei Alben: *Rabbit* (1975) und das etwas erfolgreichere *Too Much Rock'n' Roll* (1976).

Nachdem AC/DC ebenfalls nach Sydney zurückgekehrt waren, gab Bon sein offizielles Debüt in der Rockdale Masonic Hall, einem Veranstaltungsort etwa eine Stunde südlich vom Stadtzentrum gelegen. Die Texte erfand er dabei

teilweise spontan. Und er verwendete so viele Kraftausdrücke und zotige Sprüche, wie ihm nur einfielen. Dabei arbeitete er sich in seiner roten Latzhose mit reichlich anzüglichen Gesten grinsend durchs Programm. Die meisten Leute waren zu verblüfft, um schockiert zu sein: Niemand hatte je zuvor so etwas gehört wie »She’s Got Balls«, den ersten Song, den das neue Line-up gemeinsam geschrieben hatte.

Das größte Geheimnis jedoch war, wie Bon es geschafft hatte, diesen Abend überhaupt zu meistern.

Angus: »Ich erinnere mich nur an literweise Bourbon und das ganze verdammte Dope! Ich sagte zu Malcolm: ›Verdammte Scheiße, Mal, wenn der Typ später überhaupt noch stehen kann, sollte mich das wundern!‹ Da ging der Bourbon wirklich flaschenweise weg. Mal trank allerdings auch ordentlich Ingwerwein und meinte nur: ›Ach, und wenn schon!‹ Als wir auf die Bühne kamen, hat’s mich dann aber fast umgehauen. Mir war schon klar, dass Bon versuchte, mich zu beeindrucken, aber seine Stimme war wie ein Tornado. Er ließ einfach einen unglaublichen, wilden Brüller raus. Die Leute waren wie vom Donner gerührt. Das muss man gesehen haben. Mich hat es umgehauen. Und dann haben wir losgelegt.«

Den größten Schock bekamen natürlich die Fans des geschassten Dave Evans, die gekommen waren, um ihr Idol zu sehen. Bon übernahm es, ihnen die traurige Nachricht zu übermitteln.

Malcolm: »Bon kam noch vor dem Rest der Band auf die Bühne. Er marschierte nach vorn, griff sich das Mikro und erklärte: ›An alle, die hier sind, um Dave Evans zu sehen – der kommt heute nicht. Die Band hat ihn gefeuert, weil er geheiratet hat.‹ Wir dachten nur: ›Verdammte Scheiße, was erzählt der Typ da?‹ Aber auf der Bühne übernahm er einfach das Kommando. Man konnte unglaublich gut mit ihm arbeiten. Es war kaum zu glauben, wie professionell er war, denn auf den ersten Blick schien es ganz anders zu sein.

Aber daran merkte man, dass Bon richtig Spaß hatte. Er wusste wirklich, worauf es live ankam.«

Bon, der ein großer Fan des Komikers Lenny Bruce und seines rasiermesserscharfen Humors war, brachte mehr mit als nur eine großartige Stimme und eine umwerfende Persönlichkeit, die ihn durchaus dazu befähigt hätte, Schauspieler zu werden. Zwar änderte er das Image der Band nicht über Nacht, denn Bon trug selbst oft weiße oder rote Satinoveralls und die übrigen Musiker waren mit ihren Stiefeln auch ein wenig von der Glamszene beeinflusst, aber mit ihm wurde die Band endlich zu einer festen Einheit. Sein Erfahrungsschatz sorgte live für eine völlig neue Qualität, auf die Angus und vor allem Malcolm lange hingearbeitet hatten. Bon gab ihrer »Scheiß drauf«-Attitüde die entscheidende Durchschlagskraft.

Angus' Talent für Humor kam an der Seite des schlagfertigen Bon noch mehr zur Geltung. Wie ein eingespieltes Comedy-Duo warfen sich die beiden die Bälle zu. Angus behauptete lachend, dass er Bon in der Anfangszeit ein bisschen Benehmen beibringen wollte. Er forderte beispielsweise, dass der Sänger seine derbe Ausdrucksweise etwas entschärfte, indem er Dinge wie »Entschuldigung, du Wichser« oder »Verpiss dich, wenn es dir nichts ausmacht« sagte.

Wie die Band schnell herausfand, zog Bon die Frauen magisch an. Man erzählte sich sogar, dass völlig fremde Männer ihm ihre Frauen vorführten, damit er sie glücklich machte.

Dann gab es da auch noch Bon, den Musikerzieher, der stapelweise alte Singles und LPs in Second-Hand-Läden ankaufte, sie an Angus weitergab, um dem Gitarristen lange Vorträge über die Songs und die dazugehörigen Künstler zu halten. Jerry Lee Lewis' »High School Confidential« und »Great Balls Of Fire« – das Bon schon allein wegen des Wortspiels mit den »Bällen« gefiel – zählten zu den Schätzen, die er seinem Bandkollegen ans Herz legte. Angus brachte es

vermutlich nicht über sich, ihm zu sagen, dass er die Songs bereits in-und auswendig kannte. Außerdem konnte Bon mit Erlebnissen aus erster Hand punkten, nachdem er mit Fraternity bei Jerry Lee im Vorprogramm gespielt hatte.

Angus: »Jerry Lee Lewis hatte in Bon wohl den idealen Saufkumpan gesehen. Bon erzählte mir, dass Lewis' Manager immer den Schnaps versteckte. Zu dem Typen, der mit ihm unterwegs war, sagte Jerry Lee dann stets: ›Vergiss bloß nicht meine Stiefel!‹ Bon fragte sich natürlich, wieso er immer so viel Aufhebens um seine Stiefel machte. Als sie dann vor der Garderobe ankamen, sagte Jerry Lee zu Bon: ›Hier rein!‹, holte die Stiefel raus und zog aus den Schäften zwei Flaschen Bourbon!«

Nach der Show in Rockdale hatte Bon seine Position in der Band gefestigt. Auch die folgenden Konzerte in Adelaide und Melbourne – unter anderem bei den Gay Nights in Michael Brownings Hard Rock Café – gaben Bon die perfekte Gelegenheit, sich vor Publikum auszutoben und zu sehen, wie weit er gehen konnte.

Ein paar der Stammgäste hielten Vibratoren hoch und zeigten ihre Brüste, die dank der Löcher, die sie in ihre T-Shirts geschnitten hatten, problemlos sichtbar waren. Bon sonnte sich im Rampenlicht – im positiven wie im negativen -, genoss die Provokationen und teilte ebenso viel aus, wie er einsteckte. Dazu brachte er sich seine eigenen Requisiten mit, zu denen neben ein paar Vibratoren auch eine Peitsche gehörte. Er hatte eben alles dabei, womit er im Mittelpunkt stehen konnte.

Michael Browning, der frühere Manager der erfolgreichen Billy Thorpe & The Aztecs, zählte zu den einflussreichsten Leute in der Musikszene von Melbourne. Er war von den neuen AC/DC überwältigt. Schon das Line-up mit Dave Evans hatte ihn umgehauen, insbesondere wegen Angus' Showeinlagen. Aber mit Bon an der Spitze wurden AC/DC zu einem Rockzirkus mit zwei Manegen. Obwohl Browning, der

Bon aus seinen früheren Tagen gut kannte, sich erst einmal an das neue Image des Sängers gewöhnen musste.

Michael Browning: »Ich hatte Bon kennengelernt, als er noch bei den Valentines war, daher war er für mich immer dieses Teenie-Idol. Ich konnte ihn mir zu Anfang bei AC/DC nur schwer vorstellen. Aber offenbar war er bei den Valentines fehl am Platz gewesen, denn bei AC/DC war er richtig – daran gab es keinen Zweifel. Diese Band passte haargenau zu Bons Persönlichkeit.«

Browning arbeitete ein Angebot für das Management der Band aus. Schnell war ihm klar, an wen er sich deswegen wenden musste.

Michael Browning: »Malcolm war der Denker, der interne Organisator. Er war schlicht und ergreifend der Boss. Er hatte genau im Blick, was auf geschäftlicher Ebene lief. Als Manager findet man schnell heraus, mit wem in der Band man über solche Fragen reden kann. Bei AC/DC war es Malcolm.
Er sagte stellvertretend für die Band, was gemacht wurde. Wenn ich AC/DC eine Idee vermitteln wollte, musste ich mich zuerst an ihn wenden. Dann machten wir uns gemeinsam daran, die Sache der Band zu verklickern.«

Das Managementangebot wurde erst einmal von Malcolm durchleuchtet, dann wurde es George vorgelegt.

Michael Browning: »George war sich der Abgründe der Musikindustrie sehr bewusst. Er wollte nicht, dass AC/DC dieselben schlechten Erfahrungen machten, die ihm mit den Easybeats widerfahren waren. Das war mir die ganze Zeit über bewusst.«

Nachdem Browning im November offiziell die Zügel übernommen hatte, ging es für die Band nachhaltig voran. Er war ein ausgezeichneter Stratege und ein cleverer Manager. Eine seiner ersten Amtshandlungen zahlte sich am meisten aus: Er überredete die Band, dauerhaft nach Melbourne umzuziehen, und ließ AC/DC vor demselben harten, aufgeheizten Publikum spielen, das schon die Aztecs und die

Coloured Balls gemocht hatte. Melbourne war eine Rockstadt. Es war ein großer Schritt für Malcolm und Angus, denn ihnen bedeuteten die Familie und die Bodenhaftung, die ihnen ihre große Schwester Margaret vermittelte, sehr, sehr viel.

John Swan erinnert sich sehr gern an Margaret und auch an das Haus der Youngs in Burwood.

John Swan: »Ich fuhr mit dem Bus raus nach Burwood und hatte stets den Eindruck, dass bei ihnen immer ein riesiger Topf Suppe auf dem Feuer stand. Es war ein typisch schottischer Haushalt. Aus der ganzen Gegend waren Musiker da, die Karten spielten oder gemeinsam tranken. Margaret kümmerte sich immer darum, dass jeder einen Teller Suppe bekam, damit nicht ganz so viel getrunken wurde und wir es ruhig angehen ließen. Denn solange wir wir vor dem Teller saßen, hatten wir kein Glas in der Hand! Margeret war die ultimative Mutter oder Schwester. Natürlich durfte man ihr nicht dumm kommen. Es war klar, dass man mit ihr nicht so sprach wie mit anderen Frauen. Jeder wusste, dass man sich sonst ziemlich heftig eine einfangen konnte – die Youngs konnten schließlich alle gehörig austeilen!«

Anfang November spielten AC/DC im Vorprogramm von Black Sabbath im Hordern Pavilion. Es war Bons zweites Zusammentreffen mit den britischen Heavy-Rockern in gut zwei Jahren. Für AC/DC wurde es der Beginn ihrer Abschiedsvorstellung in Sydney. Aber vor dem Umzug nach Melbourne sollte noch das erste Album *High Voltage* in den Albert Studios eingespielt werden. George und Harry Vanda kümmerten sich um die Produktion der Platte. Die Aufnahmen begannen jeweils direkt nach den abendlichen Konzerten der Band: Nach Mitternacht traf man sich im Studio und gegen sechs oder sieben Uhr früh war dann Schluss.

Die Maestros: Harry Vanda und George Young – Sydney, November 1974.

Die Mitwirkenden an dieser Platte bildeten ein Kollektiv. George spielte Bass, ebenso wie AC/DCs Rob Bailey. Den größten Teil der Schlagzeugarbeit übernahm Tony Currenti von The 69ers. Der eigentliche Drummer, Peter Clack, und auch John Proud, der schon am Album der Marcus Hook Roll Band mitgewirkt hatte, spielten auf jeweils einem Track – auf »Little Lover« und »She's Got Balls«, das zur Überraschung der Band Bons Exfrau Irene gewidmet war. Fast wäre auch Herm Kovac noch zum Einsatz gekommen.

Herm Kovac: »Ich stand kurz davor, mit der Ted Mulry Gang auf Tour zu gehen, als Malcolm bei mir anrief. Er meinte: ›Hör mal, wir haben da ein paar Probleme mit ein paar langsamen Tracks auf unserem Album. Wir brauchen ein Feeling, wie es Simon Kirke von Free draufhat. Könntest du nicht mal

vorbeikommen und einspringen?‹ Aber ich musste leider auf die Tour.«

Während Malcolm und Angus auf der Bühne ihre Rollen schon fest im Griff hatten, wurde im Studio noch reichlich experimentiert. Auf »Soul Stripper« spielte sich das Brüderpaar bei den Riffs gegenseitig die Bälle zu, und bei »You Ain't Got A Hold On Me« übernahm Malcolm das Solo.

Harry Vanda: »Wir haben im Studio einiges ausprobiert und die Rollen ein paar Mal getauscht. Es hätte funktionieren können. Es hat sich auch okay angehört, aber es klang nicht so gut wie das, für das sie live berühmt waren. Es hätte die Identität der ganzen Sache gefährdet.«

In nur zehn Tagen wurde *High Voltage* fertiggestellt.

Chris Gilbey: »Ich schlug vor, die Platte *High Voltage* zu nennen, um die Idee mit dem Blitz im Logo weiter auszubauen und das Motto mit der Elektrizität weiterzuspinnen. Sie fanden die Idee großartig.«

Angus' Gitarrensound war derweil schon im Radio zu hören, auf »Guitar Band«, der ersten Single aus Stevie Wrights damals noch unveröffentlichtem zweiten Soloalbum *Black Eyed Bruiser*.

Allmählich kam die Karriere der Band in Schwung. Am 29. November hatte sie ihren ersten Auftritt bei der neuen sonntäglichen Musiksendung *Countdown* auf ABC. Dort spielten sie ihre Version von Big Joe Williams' »Baby, Please Don't Go«.

Der Song sollte zwar erst einige Monate später als Single erscheinen. Aber da *Countdown* landesweit ausgestrahlt wurde, war eine solche Werbung kurz vor dem Umzug in die Stadt unbezahlbar. Dadurch, dass die Sendung drei Wochen später wiederholt wurde, prägte sich der Bandname bei noch mehr Leuten ein.

Brownings großer Plan funktionierte hervorragend. Dank seiner Erfahrung war ihm bewusst, dass Melbourne *die* Stadt für AC/DC werden würde.

Michael Browning: »Wenn Melbourne nicht gewesen wäre, hätte es AC/DC nicht gegeben. Nirgendwo sonst hätte die Band eine solche Unterstützung bekommen.«

1975
Bon, Malcolm, Phil Rudd und Angus in Sydney.

7. Kapitel

Sind sie zu laut, bist du zu schwach

Die ohrenbetäubende Lautstärke und die kompromisslose Art von Billy Thorpe & The Aztecs und Lobby Loyde And The Coloured Balls, aber auch die abgeklärte Einstellung des Publikums halfen AC/DC bei ihrem Durchbruch. Und die Mentalität in der südaustralischen Hauptstadt trat wohl selten so deutlich zutage wie beim ersten Sunbury Festival im Januar 1972. Die dreitägige Veranstaltung am Stadtrand wurde nicht wegen Love & Peace berühmt, sondern vielmehr wegen der Unmengen Bier, die dort flossen und dabei halfen, dass sich die Aztecs vor den 30 000 Zuschauern in die Königsklasse des Rock spielten.

Das Livealbum der Aztecs, das bei diesem Konzert entstand – *Live At Sunbury*, einer der Schlüsselmomente australischer Rockmusik -, behauptete sich in den australischen Charts neben *Exile On Main Street* von den Stones und Led Zeppelins mystischem vierten Album.

Die Platte überzeugte vor allem durch die Intensität der Musik. Michael Browning sprach von »Aztec-Energie«, dem Inbegriff von Härte und Lautstärke, lange vor der Bezeichnung Heavy Metal.

Die zweite Band, die von 1972 und 1974 ungefähr im gleichen Genre wilderte wie die Aztecs, waren Lobby Loyde und seine Coloured Balls. Ihr Image passte zu dem furchterregenden Sound.

Den Sharpies gefielen bereits die Aztecs, aber in Loyde – dessen Look durchaus mit dem der Sharps zu vergleichen war – sahen sie ihren Messias. Massenweise pilgerten sie zu seinen Konzerten und machten dort ordentlich Rabatz. Die Coloured Balls erhielten dadurch reichlich schlechte Presse,

die zu noch mehr Auseinandersetzungen zwischen Fans und Behörden führte.
Als sie 1974 ihr drittes Album *Heavy Metal Kid* einspielten, stand bereits fest, dass sie sich anschließend trennen würden.

Dank eines massiven Polizeiaufgebots waren marodierende Horden der Sharps zu der Zeit, als AC/DC in die Stadt kamen, weitgehend verschwunden. Aber Melbourne zeichnete sich immer noch durch ein hartes Publikum aus. Der Charakter der dortigen Szene glich durchaus der Art, wie die Mitglieder von AC/DC tickten.

Ihr Ruf eilte der Band bereits voraus, dank eines energiegeladenen Silvesterauftritts in der Melbourner Festival Hall und eines Gigs im Prahran Station Hotel, bei dem Angus sich über einen teilnahmslosen Fan geärgert hatte.

Malcolm: »Angus sprang runter ins Publikum und lief auf den Typen zu, schnappte sich dessen Bier und goss es ihm über den Kopf. Der Kerl hatte krause Haare, sodass das Bier erst wie in einer Art See oben auf der Matte stehen blieb und dann ganz allmählich über das ganze Gesicht lief. Ich dachte, der Typ bringt ihn um, aber er blieb sitzen und ließ es geschehen. Es war ihm wohl peinlich. Damals fand ich es etwas übertrieben von Angus, aber die Leute waren begeistert. Der Kerl, der das Bier abgekriegt hatte, wurde in Melbourne anschließend zur Kultfigur!«

Im nächsten Schritt verschaffte Browning der Band einen Deal mit dem Agenten Bill Joseph, der eine Reihe großer Veranstaltungsorte in Melbourne buchte. Über einen Sechs-Monats-Vertrag mit Josephs Agentur Premier Artists erhielt jedes Bandmitglied 60 Dollar die Woche. Joseph kam zudem für die PA-Kosten und für die Reparaturen des Tourbusses auf, einem riesigen Kasten, der früher der Fluglinie Ansett Airlines gehört hatte.

Während sich Browning um die langfristigen Arrangements kümmerte, logierte die Band zunächst im Octagon Hotel in

Prahran. Dort waren AC/DC schon bald wegen ihres ungehobelten Benehmens und wegen ihrer Gastfreundlichkeit gegenüber Mädchen und anderen Musikern berüchtigt. Einige Zeit später fand Browning eine Unterkunft in St. Kilda, ein freistehendes Haus im viktorianischen Stil an der Lansdowne Road. Malcolm und Angus waren nun zum ersten Mal nicht mehr unter den Fittichen ihrer Familie und genossen ihre Freiheit in vollen Zügen.

Viele Kellnerinnen aus der Gegend, besonders die aus der Nachtschicht, stellten schnell fest, dass das Haus in der Lansdowne Road eine billige und aufregende Alternative zu den örtlichen Pubs darstellte. Sie tauchten daher regelmäßig mit Partyvorrat in den frühen Morgenstunden dort auf. Irgendjemand war immer da, der sich über Besuch freute.

Oft kam es vor, dass die Band es bei ihren wechselnden Damenbekanntschaften etwas übertrieb. Eine ärztliche Versorgung wurde öfter mal in Anspruch genommen, um die diversen Ausschläge oder den Juckreiz zu kurieren.

St. Kilda war ein Rotlichtviertel. Daher war es nicht weiter verwunderlich, dass auch das nächste Bordell nicht allzu weit entfernt war. Und es überraschte auch nicht, dass es Bon gelang, eine der Damen zu einem Treffen zu überreden. Davon abgesehen hingen im Haus stets viele der Musiker herum, die gerade in der Stadt auftraten, außerdem ein paar stadtbekannte Gangster und auch Mitglieder der örtlichen Hare-Krishna-Sekte.

Die Polizei tauchte regelmäßig im Haus der Band auf, bis den Beamten klar wurde, dass das einzige Verbrechen der Bewohner darin bestand, eine Party nach der anderen zu feiern. Schließlich begannen sie lieber die Instrumente auszuprobieren, die überall im Haus herumstanden, anstatt Haftbefehle auszustellen.

Während das Haus zur Partyzentrale wurde, mehrte die Band bei ihren Auftritten ihren Ruf als brachiale Livegruppe.

Die Autorin Jen Jewel Brown erinnert sich an einen frühen Gig: »Angus kletterte wie eine Bergziege auf alle Erhöhungen im Saal, und überall ringelten sich seine Gitarrenkabel herum. Es war faszinierend, den Jungs zuzusehen. Ich kann mich nicht daran erinnern, dass sie je einen schlechten Gig abgeliefert hätten. Sie waren wie eine kleine Armee. Sie wollten ihr Publikum unterhalten, und sie hämmerten den Leuten geradezu ein, Spaß zu haben.«

Die örtlichen Musiker waren ebenfalls beeindruckt.

Billy Thorpe: »Ich erinnere mich an einen Gig in einem Cricketstadion in Melbourne. Wir standen in der Mitte des Geländes auf der Ladefläche eines Lkw, so wie das zu der Zeit oft gemacht wurde. Die PA und die Band auf dem Wagen, rundherum Absperrgitter und eine Armee aus Sicherheitskräften mit vor der Brust gekreuzten Armen, voll auf Speed, die die Leute anstarrten. Wir standen neben der Bühne und sahen den Jungs zu. Jeder konnte sehen, wie sie aufdrehten. Man spürt, wenn die nächste große Band in der Szene durchstartet. Die australische Rock-’n’-Roll-Legende Johnny O’Keefe hat mal zu mir gesagt: ›Ich wusste, ihr werdet richtig groß.‹ Ich wusste es bei AC/DC.«

Bassist Rob Bailey und Schlagzeuger Peter Clack bekamen von dem wilden Partyleben in der Lansdowne Road nicht viel mit. Sie wurden Anfang Januar 1975 gefeuert. Baileys Rauswurf hatte sich schon länger angekündigt. Es wird manchmal behauptet, weil er zu groß für die Band gewesen sei. Das stimmt nicht. Aber er hatte ständig seine Frau auf Tournee mit dabei, was die anderen in der Band ziemlich nervte.

Clacks Ersatzmann, Russell Coleman, kannte die Band bereits, weil er live mit Stevie Wright unterwegs war und bei den Sessions zu dessen Album *Hard Road* mitgespielt hatte. Als AC/DC und Wright gemeinsam in Perth auftraten, hatte Angus einmal vorsichtig bei Coleman vorgefühlt.

Russell Coleman: »Er sagte: ›Eines Tages spielen wir mal zusammen‹, weil er glaubte, dass Stevie Wright dabei der

Sänger sein würde.«

Als Coleman an Bord kam, stand jedoch Bon am Mikrofon. Coleman kannte den Sänger noch aus der Zeit mit den Valentines. Etwas beunruhigt stellte er fest, dass sich Bons Lust auf Partys nicht gelegt hatte.

»Er stand besonders auf junge Mädchen. Wir waren immer alle ein bisschen nervös, weil die Väter öfter mit Baseballschlägern oder Ähnlichem aufkreuzten und nach ihren Töchtern suchten. Diese Teeniemädchen warfen sich Bon geradezu an den Hals – er konnte nichts dafür. Er war auf einer einzigen, unaufhörlichen Party.«

Nach Baileys Abschied sprang George Young als Bassist ein. Für ihn spielten Spaß und Party lediglich eine untergeordnete Rolle. Er konnte sich noch lebhaft – und schmerzhaft – daran erinnern, wie es gewesen war, als er die Fahrer der Easybeats selbst zu Zeiten, als »Friday On My Mind« ein Riesenhit war, um Zigaretten anschnorren musste. Und da George seine Brüder auf seine ihm eigene Art sehr gern hatte, bereitete er sie und ihre Bandkollegen nun darauf vor, was ihnen für harte Zeiten bevorstanden, wenn sie nach Übersee gehen wollten, um sich in vergammelten Bars einen Namen zu machen. Coleman erlebte einen Vorgeschmack auf die nahe Zukunft, indem er wesentlich weniger Geld verdiente als bei Stevie Wright und in einem Vehikel – dem sogenannten »Folterbus« – von einem Ende Australiens zum anderen reiste.

Russell Coleman: »George wollte sie nur hart und stark machen, damit sie für die USA und England fit würden.«

Aber George hatte sich nicht nur Gedanken über die psychologische Fitness gemacht.

Russell Coleman: »George sagte mir, er wollte alles genauso haben wie bei den Easybeats: Etwa einen älteren Drummer [Snowy Fleet war mit Abstand der Älteste bei den Easybeats gewesen], deshalb stellte er hinten eine Puppe auf, damit es ähnlich wirkte. George hatte eine rigorose Art,

so etwas durchzuziehen! Er sagte: ›Sie werden alles erreichen, was den Easybeats verwehrt blieb.‹«

Zwar war Coleman von George beeindruckt, aber Angus' Ehrgeiz begeisterte ihn noch mehr. Für Angus spielten Partys keine große Rolle. Er wollte bloß der beste Gitarrist der Welt werden.

Russell Coleman: »In diesem Haus ging er sogar mit seiner Gitarre schlafen. Die anderen zogen um die Häuser, soffen, waren hinter den Mädels her, und er blieb den ganzen Tag zu Hause und übte. Ich gab ihm all meine Chuck-Berry- und Little-Richard-Platten, und er war begeistert. Er hörte sie rauf und runter und spielte dazu, während er durchs Haus hampelte. Seine Überzeugung und Konzentration waren unglaublich. Ohne seine Gitarre traf man ihn so gut wie nie an.«

Bon konnte sich derweil nicht zurückhalten, wie Coleman bald herausfand. Er ging jedes Risiko ein, ohne lange darüber nachzudenken. Bei einer Party mit einigen bekannten Rockern testete Bon seine Grenzen beinahe bis zum Exitus, indem er ahnungslos eine große Dosis Morphin schluckte.

Russell Coleman: »Bei mir tauchte ein Groupie auf und schrie: ›Bon ist tot, du musst zum Haus kommen!‹ Als ich ankam, war er blau im Gesicht und lag bäuchlings auf dem Boden. Zwei dieser abgefuckten Typen versuchten, ihn zu wecken. Nichts passierte. Sie übergossen ihn mit Wasser. Er rührte sich nicht. Also brachte ich ihn ins Krankenhaus. Bon hatte überhaupt keine Ahnung, was Drogen anging. Er hatte damit nie was zu tun. Er hat nur gesoffen, er liebte seinen Scotch. Die Morphin-Geschichte war ein ziemlicher Schock. Die ganze Band hielt sich stets von Drogen fern, es wurde nur noch mehr gesoffen. Angus aß den ganzen Tag Schokoflocken. Die waren seine Droge.«

Coleman beschloss, dass es an der Zeit war, sich zu verabschieden. Später, als er bei der Produktion der TV-Sendung *Countdown* in den ABC-Studios arbeitete,

begegnete er Angus wieder, der noch immer überzeugt war, dass AC/DC die Welt erobern würden.

Russell Coleman: »Angus fragte: ›Was treibst du so?‹ Ich erzählte, dass ich in einer Band sei, die Fünfziger-Rock-’n’-Roll spiele, und er meinte: ›Du warst mal in der besten Rockband der Welt!‹«

Phil Rudd, der am 19. Mai 1954 in Melbourne als Philip Hugh Norman Witschke Rudzevcutz geboren wurde, übernahm den Posten des Drummers. Rudd war auf der Highschool auf die Idee gekommen, Schlagzeuger zu werden. Als er anfing, seine Mutter zu löchern, ihm ein Drum-Kit zu kaufen, hielt sie seine Begeisterung aber nur für ein flüchtiges Interesse.

Nachdem er mit 15 die Schule verlassen hatte und Geld verdiente, legte er sich eine Sammlung billiger Trommeln und Becken zu. Er probierte es auch mit Unterricht, gab aber schon nach der ersten Stunde wieder auf. Er brauchte kein Lehrbuch, um so energisch wie möglich auf seine Drums einzudreschen.

Zu seinen frühen Helden zählten Simon Kirke von Bad Company, Corky Laing von Mountain und Ringo Starr. Phil spielte zu Beatles-Platten und saß dabei möglichst nah an den Lautsprechern, um parallel die Musik hören zu können und dabei selbst den Rhythmus einzuhalten.

Phil Rudd im Supreme Sound Studio – Melbourne, Juli 1975.

Der entscheidende Moment war gekommen, als er zum ersten Mal »Tin Soldier« von den Small Faces hörte. Die Art und Weise, wie Drummer Kenny Jones die Band nach dem Zwischenspiel mit der Orgel wieder mit aller Energie in den Song zurückführte, verursachte ihm eine Gänsehaut.

Seine ersten Banderfahrungen sammelte Rudd bei den Lokalmatadoren Mad Mole und Krayne, einer kurzlebigen Hobbyband, deren Sound von Led Zeppelin, Uriah Heep und Deep Purple beeinflusst war und durch einen Hauch von Jazz ergänzt wurde. Bei Krayne spielte Geordie Leach Bass, ein Schulfreund von Rudd. 1972 gründeten die beiden Charlemagne, die in ihrer einjährigen Existenz vor allem Songs von Humble Pie, den Small Faces und Free in kleinen Bars oder bei Partys zu Gehör brachten. Keine dieser Bands

war so wichtig, dass Rudd dafür seine Elektrikerlehre abbrach, die er zeitgleich absolvierte.

Smack, die sich im Juni 1973 formierten, waren ein erstes seriöseres Projekt. Nach ein paar Wochen luden sie Gary »Angry« Anderson zu einer Probe ein, der auf der Stelle als Sänger einstieg. Nach einiger Zeit benannte sich die Combo in Buster Brown um, da sich die Musikindustrie an den Drogenassoziationen stieß, die der Name Smack hervorrief. Dazu kam, dass keiner der Musiker sich in seiner Freizeit mit derartigen Dingen beschäftigte.

Bei ihren Gigs servierten Buster Brown alles vom »Jumpin' Jack Flash« der Stones über »Stay With Me« von den Faces oder Elton Johns »Saturday Night's Alright (For Fighting)« bis zu Stevie Wonders »Superstition«. Hinzu kamen Songs von Eric Clapton und Jeff Beck, denen Anderson mit seiner ein wenig an Rod Stewart erinnernden Stimme das richtige Feeling verpasste.

Geordie Leach, der im Dezember zur Band stieß, war sofort klar, dass Rudd ein magisches Rhythmusgefühl besaß.

Geordie Leach: »Phil war dazu geschaffen, Rockstar zu werden. Er hatte ein tolles Gespür für Timing, deswegen wollten ihn alle in ihrer Band haben. Mit seinem Beat hielt er die Musik zusammen. Er hat mich zu dem Bassisten gemacht, der ich heute bin. Digger [Dallas »Digger« Royal, der Drummer von Rose Tattoo] hat später einen brillanten Bassisten aus mir gemacht, aber Phil war der, der sagte: ›Hör nur auf mich, damit wir als Einheit in der Musik verschmelzen. ‹ Phil wusste schon damals mit 19, worauf es ankam.«

Trümmer pflastern ihren Weg: Buster Brown (Geordie Leach, Angry Anderson, Chris Wilson, Phil Rudd, John Moon, Paul Grant) in Melbourne, 1974.

Nur vier Wochen nach Leachs Bandeintritt spielten Buster Brown beim Sunbury'74 Festival. Bei Tageslicht vor 30000 Zuschauern zu stehen, war etwas anderes, als in einem kleinen Club auf die Bühne zu klettern, wo man die Leute im schummrigen Licht kaum sah. Die Band hatte regelrecht Panik. Aber sie holte das Beste aus sich heraus und kam – was bei diesem Festival ein absolutes Novum war – für zwei Zugaben zurück.

Nach dem Sunbury bekam die Band mehr Angebote. Rudd war gezwungen, nach fast fünf Jahren seinen Job aufzugeben, um der Band gerecht zu werden.

Buster Browns hartes, beinahe punkiges Image zog die Aufmerksamkeit der Sharps auf sich: Im Gegensatz zum

damals populärsten australischen Act, den Skyhooks, die sich ganz schamlos zum Mainstream bekannten, waren Buster Brown eine echte Rockband. Und Phil fuhr ein Auto, das perfekt zu diesem Image passte.

Geordie Leach: »Er war immer schon autoverrückt. Sein Vater hatte einen Autohandel. Der erste Wagen, den er sich kaufte und in dem Buster Brown fuhren, war ein gelber HK Monaro mit einem viergängigen Schaltgetriebe. Allererste Sahne.«

Im März unterschrieb die Band bei Mushroom Records. Im Juli erschien die Single »Buster Brown«, gefolgt von Auftritten bei *GTK* im September und Oktober. Ende 1974 nahm die Band ihr erstes Album auf, *Something To Say*, das – wie schon die Single – von Lobby Loyde produziert wurde. Es wurde in einer kurzen, zwölfstündigen Session eingespielt.

Finanzielle Mittel waren praktisch nicht vorhanden. Als Rudd sich darüber aufregte, galt er schnell als Miesmacher. Dementsprechend erhielt er im November die Kündigung durch seine Bandkollegen. Das Album erschien im Januar 1975, klang aber zu zahm, um die Energie, die die Band live besaß, widerzuspiegeln. Ein Jahr später lösten sich Buster Brown auf.

Die folgenden Monate verbrachte Rudd damit, bei seinem Vater Autos zu waschen. Dann schaute Trevor Young von den Coloured Balls vorbei. Young hatte kurzzeitig bei Buster Brown gespielt, während Rudd ein Gastspiel bei den Balls hinlegte. Trevor Young erwähnte, dass AC/DC einen Drummer suchten, und schlug vor, Rudd solle sich doch einmal bei ihnen melden. Rudd wies seinerseits Geordie Leach darauf hin, sich um die freie Stelle als Bassist bei AC/DC zu bewerben. Aber sein Kumpel hatte keine Lust dazu.

Die Band nutzte den Flur im Haus an der Lansdowne Road als Proberaum. Dort musste der neue Drummer zeigen, was er draufhatte. Die anderen Musiker spielten in Unterwäsche. Sie jammten zu Songs, die sie kürzlich für *High Voltage* eingespielt hatten, aber auch zu Rockklassikern, die ihnen

verrieten, ob Rudd ein Händchen für den Beat hatte, auf den es ankam. Es stellte sich schnell heraus, dass Rudd den nötigen Groove besaß. Er wurde auf der Stelle engagiert und man versprach ihm regelmäßige Arbeit. Rudd war begeistert.

Da ist was los: Bon und Angus mit George Young am Bass im Fairfield Showgrounds – Sydney, März 1975.

»Jungs wie Malcolm oder Angus begegnet man nicht allzu oft«, sagte er Matt Peiken im *Modern Drummer* vom August 1996. »Eigentlich wollte Bon Schlagzeug spielen, aber er war als Sänger einfach zu gut.«

Da er selbst vom Fach war, war Scott natürlich in der Lage, einen guten Drummer von einem schlechten zu unterscheiden. Er liebte Rudds schnörkelloses Spiel, war allerdings auch ein bisschen eifersüchtig. So gut wäre er gern selbst gewesen.

Nachdem Rudd nun verbindlich an Bord war – ein Umstand, der durch seine Vergangenheit bei Buster Brown noch mehr Sharps zu AC/DC-Konzerten zog -, suchte die Band weiter nach einem Bassisten. Erneut fragten die Youngs bei Geordie Leach an. Zwischenzeitlich übernahmen auch Malcolm oder George das Instrument, je nachdem ob George gerade Zeit hatte.

Drei Wochen nachdem Rudd zur Band gestoßen war, fuhr die aktuelle Besetzung – Bon, Angus, Malcolm, George und Phil – am 25. Januar 1975 zum vierten Sunbury Festival in die Melbourner Vorstadt. Dort hätte George beinahe das Bassistenproblem gelöst.

Lobby Loyde: »Beim Sunbury kam George zu mir: ›Hör mal, Alter, ich weiß, du spielst Gitarre, aber wir haben hier eine geile kleine Band, für die du ein Killerbassist wärst, denn du hast den richtigen Rhythmus.‹ Ich dachte tatsächlich darüber nach, weil wir eine Weile mit Phil geprobt hatten, als wir einen neuen Drummer für die Coloured Balls suchten. Keine Frage, Phil war großartig, er spielte Synkopen wie eine klappernde Klotür. Er rockte total.«

Das Sunbury’75 unterschied sich stark von dem dreitägigen Festival der früheren Jahre. 1974 waren die damals noch unbekannten Queen mit dabei und mussten von den bierseligen Massen, wie zu erwarten war, einiges erdulden. Auch die gerade in Melbourne sehr angesagten Skyhooks hatten ihre Probleme mit den Zuschauern.

1975 hatte die Entscheidung, Deep Purple statt den Aztecs als Headliner zu buchen, bereits für einige Kontroversen gesorgt, ebenso wie das Comeback der Skyhooks mit ihrem provozierenden neuen Sänger Graeme »Shirley« Strachan. Deep Purple sollten für ihren Gig 150 000 Dollar erhalten, was dafür sorgte, dass für die zahlreichen Lokalbands kaum noch Gage übrig blieb. Viele fühlten sich zu Acts zweiter Klasse degradiert.

Als Billy Thorpe herausfand, dass Purple, denen damals mit David Coverdale am Mikrofon der Ruf vorauseilte, die

lauteste Band der Welt zu sein, mit einer eigenen PA zusätzliche 14 000 Watt an den Start bringen würden, tat er alles, um nicht seinen Spitznamen »Mr. Lärm« einzubüßen.

Billy Thorpe: »Wir mieteten jedes Stück PA, das in Melbourne zu kriegen war, und stellten die Teile als Gitarrenverstärker auf die Bühne. Es war so was von arschlaut. Ihr Wichser denkt, ihr seid laut? Wir werden euch zeigen, was laut ist.«

Thorpe hatte entdeckt, dass AC/DC einige Elemente, die die Aztecs etabliert hatten, in ihr Programm einbauten. Beispielsweise das »Aztec-Songende«, ein Soundorkan der beinahe so lange dauern konnte wie der Song an sich.

Billy Thorpe: »Alle Bands eigneten sich das an, AC/DC auch. Viele der Mätzchen, die sie brachten, waren bei den Aztecs geklaut und hatten ihren Ursprung im Zusammenspiel von Lobby und mir. Wenn ich fertig war, hängte er noch ein paar Takte dran, und wenn er dann aufhörte, machte ich noch ein bisschen weiter. Der Bombast, die Wahnsinnslautstärke und die ganze Power kamen von uns, weil Michael Browning erkannte, welche Wirkung das hatte, wenn man es richtig machte. Die Bands, die gegen Lautstärke wetterten, hatten doch bloß Angst vor so viel Energie. Es gab nur ein paar, die wirklich damit umgehen konnten. Lobby und die Balls konnten das, die Aztecs und auch AC/DC. Das hatte mit unserer speziellen Mischung zu tun, diese knackigen Riffs und der laute Sound entsprachen dem damaligen Sound der Aztecs. AC/DC haben ihn dann weiterentwickelt. Ich will damit nicht sagen, dass ihr Sound direkt auf uns zurückgeht, aber wir haben sie inspiriert. Dazu kam, dass sie einen der besten Riff-Schreiber aller Zeiten in ihren Reihen hatten: George.«

Der Dezibelwettstreit war nicht die einzige Auseinandersetzung beim Sunbury’75. Plötzlich war nur von einem AC/DC-Gig die Rede, da es Gerüchte gab, Deep Purple würden gar nicht spielen. Als die Youngs und ihre Mannen das Gelände erreichten, mussten sie sich zunächst mit ihrem

Equipment einen Weg durch die Menge bahnen, dann stellten sie fest, dass Purple doch auftraten und sie selbst erst im Anschluss dran waren.

Die Briten waren entschlossen, für ihren Auftritt alle Register zu ziehen. Danach sollte ihre Anlage wieder abgebaut werden, was bedeutete, dass ein paar Stunden lang keine andere Band auf die Bühne konnte.

Michael Browning: »AC/DC standen seitlich an der Bühne, als Deep Purple ihr Set beendeten. Plötzlich begannen die Roadies die Scheinwerfer abzubauen. Purples Production-Manager hatte beschlossen, alles, was sie mitgebracht hatten, jetzt abzubauen. Die nächste Band hätte bis vier Uhr morgens warten müssen, um aufzutreten. Daher sagte ich: So geht das nicht! Und gab meiner Roadcrew die Anweisung, alles aufzubauen, damit die Band möglichst schnell auf die Bühne konnte. Prompt gerieten AC/DC, meine Roadies, George Young und ich in eine heftige Auseinandersetzung mit der Purple-Crew und ihrem Manager. Es wurde eine schöne Schlägerei mitten auf der Bühne.«

Michael Browning war ein Hüne. George Young, der sich ohnehin nicht einschüchtern ließ, brannten in solchen Momenten gern mal die Sicherungen durch. Sie machten den anderen ihre Meinung recht unmissverständlich klar.

AC/DC packten ihre Sachen und fuhren nach Melbourne zurück, ohne eine Note gespielt zu haben. Das Angebot, den Gig am nächsten Tag nachzuholen, lehnten sie schroff ab.

Am Tag nach dem Festival spielten sie im Sorrento RSL Club – vor einem wesentlich kleineren Publikum, als ihnen beim Sunbury zugehört hätte. Aber es ging George dabei vor allem darum, den Durchhaltewillen der Jungs zu stärken.

1975
Nicht nur ein hübsches Kerlchen: Malcolm bei den Aufnahmen des Filmclips zu »High Voltage«, Supreme Sound Studios – Sydney.

8. Kapitel

Achtung, Hochspannung!

AC/DCs Debütalbum High Voltage erschien am 17. Februar 1975 auf dem Albert-Label im Vertrieb von EMI und lieferte den ersten Beweis, dass AC/DC eine Band war, mit der man sich besser nicht anlegte.

Die Rückseite des Plattencovers war recht zurückhaltend gestaltet, beinahe geheimnisvoll. Es waren lediglich ein paar Fotos von Malcolm, Angus und Bon zu sehen sowie die Kontaktadresse des damaligen Fanclubs in Sans Souci im Süden Sydneys.

Das Artwork auf der Vorderseite war da schon von anderer Qualität. Nach einer Idee Chris Gilbeys vom Albert-Label zeigte es einen Zeichentrickhund, der auf eine elektrische Schaltanlage pinkelt, sowie etwas, das zerknüllte Bierdosen hätten sein können.

Chris Gilbey: »Wenn ich mir das heute ansehe, denke ich: Wie platt ist das denn? Aber damals erschien es, na ja, vielleicht nicht revolutionär, aber doch zumindest kontrovers. Es gab Leute, die zu mir sagten: ›Man kann doch nicht einen pinkelnden Hund auf dem Cover einer Schallplatte abbilden! Das ist doch eklig!‹«

Der Grafiker Paul Power, der in Sydney für EMI arbeitete, hatte sich bereiterklärt, das Cover-Artwork gemeinsam mit einem anderen EMI-Zeichner, dem inzwischen verstorbenen Paul Winter, zu übernehmen.

Paul Power: »Einige Leute ein paar Ebenen höher haben mich dafür echt angepisst, dass ich ein so geschmackloses Cover ablieferte. Ich war der Auffassung, dass ich den Geist der Band ziemlich gut eingefangen hatte. Man stand kurz davor, mich zu feuern. Und wer kam zu meiner Rettung? Bon Scott! Er hatte wohl schon auf dem Flur gehört, dass die Sache ziemlich schieflief. Also legte er mir den Arm um die

Schultern und sagte: ›Ist das nicht großartig? Du hast wirklich genau auf den Punkt gebracht, worum es der Band geht! Ich finde es super!‹ Die drei Manager waren wie vom Blitz getroffen. Man hätte eine Stecknadel zu Boden fallen hören können! Bon sagte ihnen: ›Ich geh jetzt mit Paulie ein Bier zischen. Stört euch doch nicht? Oder? Ich meine, so ein geiles Cover muss doch gefeiert werden!‹ Die drei Manager brummten: ›Klar.‹ Kaum, dass wir aus dem EMI-Gebäude raus waren, haben wir uns den Arsch abgelacht. Er hat meinen Job gerettet – und das *High Voltage*-Cover.«

Es war nicht nur das Cover, das sich von anderen, geschliffenen Produkten der damaligen Zeit grundlegend unterschied – was auf der Platte selbst zu hören war, nämlich Tracks wie »She's Got Balls«, der Song über Bons Exfrau, war ein noch härterer Verstoß gegen jede Konvention.

»Sie hatte wirklich die Bälle in der Hand«, erklärte Bon dem Sydneyer Radiosender 2SM im Februar, »meine jedenfalls, und das für ziemlich lange Zeit.«

Auch »Stick Around« bot Einblicke in Bons damaliges Liebesleben. Es handelt von seiner Unfähigkeit, eine Frau für länger als eine Nacht an sich zu binden.

»Ich habe zumindest einen guten Song daraus gemacht«, sagte er 2SM. »Sie hauen noch immer sofort wieder ab. Jetzt singe ich ihn jede Nacht im Bett.«

»Show Business« bot einen Ausblick darauf, was von Bon hinsichtlich des Tourneelebens zu erwarten war. »Little Lover« – ein Song, dessen Grundstruktur Malcolm schon mit 14 entwickelt hatte – hieß ursprünglich »Front Row Fantasies« und wurde dann zum Schutze Minderjähriger und unschuldiger Seelen geändert. Bon hatte den Text nämlich über Angus geschrieben, »den kleinsten, heißesten Lover, den ich kenne«.

Wie »Baby, Please Don't Go« stammte auch »Love Song« aus der Zeit, als Dave Evans noch für die Band sang. Damals hieß der Titel noch »Fell In Love«. Bon hatte den Text umgeschrieben. George Young und Harry Vanda rasteten vor

Begeisterung aus, als sie ihn zum ersten Mal hörten. Sie glaubten, er könnte für AC/DC einen ebenso großen Karriereschub bewirken wie das 11-Minuten-Epos »Evie« für Stevie Wright.

»Wir sind nicht komplett verdorben«, erklärte Phil Rudd dem Radiosender 2SM bezüglich »Love Song« in einem seiner seltenen Interviews. »Wir haben auch unsere sanften Seiten.« – »Du vielleicht!«, schoss Bon zurück.

Als der Song als Single erschien, hieß er dank eines Schreibfehlers zunächst »Love Song (Oh Jene)« – anstelle von »Love Song (Oh Jean)«.

High Voltage wurde im Hard Rock Café in Melbourne am 19. Februar präsentiert. Der Eintritt kostete einen Dollar, es sei denn, man erschien mit »AC/DC-Sonnenblende«, einem damals sehr beliebten Modeaccessoire, das wie der Schirm einer Baseballkappe aussah.

Inzwischen hatte Bon sich das Haar kurz geschoren, da sich ein großer Teil der Melbourner AC/DC-Fans aus dem Lager der Sharps rekrutierte. Wenn er sie schon nicht besiegen konnte – jedenfalls nicht alle zur gleichen Zeit -, dann erschien es ihm am schlauesten, zumindest einen Teil ihres Looks anzunehmen.

Angst kannte in dieser Band allerdings niemand. Als es tatsächlich eines Abends im Council Club Hotel zwischen der Roadcrew der Band und den berüchtigten Heidelberg Sharps zu einer Schlägerei kam, endete sie mit einem deutlichen Sieg für das AC/DC-Lager.

Für John Swan, einen alten Kumpel der Band, verhielten sich AC/DC stets getreu ihrem alten Motto: »Ein Hund ist nicht deshalb gefährlich, weil er groß ist, sondern, wenn er sich traut zu beißen.«

»Die Jungs – Malcolm und Angus und Bon – kamen auch mal runter von der Bühne, wenn irgendein Idiot eine Flasche geworfen hatte oder Bon beschimpfte, und wir standen am Bühnenrand, während sie direkt ins Publikum eintauchten. Sie sind nicht die Größten, auch nicht die Kräftigsten, aber

eins steht fest: Man sollte ihnen besser nicht in die Quere kommen, denn ihr könnt euch gar nicht vorstellen, wie viel Kampfgeist in ihnen steckt …«

Kurz nach Veröffentlichung des Albums stieß auf Empfehlung von George Young der Bassist Paul Matters zur Band, den er bei der aus Newcastle stammenden Band Armageddon entdeckt hatte.

Da AC/DCs Label Albert's immer noch in Sydney zu Hause war und die Band trotz aller Energie die Stadt noch immer nicht erobert hatte, fand auch dort eine Release-Party für *High Voltage* statt. Erst danach gab die Band weitere Gigs im Chequers.

Dennoch, als die erste Single aus dem Album, »Love Song (Oh Jean)«/ »Baby, Please Don't Go«, am 3. März herauskam, waren es die Radiosender aus Melbourne und Adelaide, die die Platte am häufigsten spielten – allerdings eher die B-Seite als den Prog-Rock-beeinflussten »Love Song«. Die Single kam bis auf Platz 10 in den australischen Charts. Mit diesem Erfolg im Rücken trat die Band erstmals abseits von *Countdown* im Fernsehen auf und präsentierte »Baby, Please Don't Go« auf einem Regionalsender in Melbourne.

Phil Rudd, Paul Matters, Angus, Malcolm und Bon in Melbourne, Februar 1975.

Im März flog Matters wieder aus der Band, und George übernahm übergangsweise wieder den Bass. Inzwischen gab es konkrete Pläne für einen Trip nach Großbritannien, und die Band kehrte in die Albert Studios zurück, um eine neue Single aufzunehmen.

Der Titel für das Album hatte ihnen wegen seines Verweises auf den Bandnamen und die Energie der Gruppe gut gefallen. Daher wurde beschlossen, einen Song mit dem Titel »High Voltage« zu schreiben. Chris Gilbey von Albert's wusste nicht, ob er darüber lachen oder weinen sollte.

Chris Gilbey: »Das Album wurde schon kräftig beworben und lief sehr gut, als George und Harry reinkamen und mir den Rohmix eines Songs vorspielten, der ›High Voltage‹ hieß. Ich sagte: ›Verdammt noch mal, Jungs! Wir haben ein Album draußen, das *High Voltage* heißt. Jetzt bringt ihr mir einen Song mit dem Titel! Es ist zu spät, die Platte zurückzuziehen und einen Track zu ergänzen. Es wird viele enttäuschte Gesichter geben, blablabla.‹ Ich dachte nur, verdammt, wie biegen wir das jetzt noch um?«

Aber trotz Gilbeys Bedenken wurde »High Voltage« als Single veröffentlicht. George spielte auf der Aufnahme Bass. Auch wenn er gut war, konnte er keine langfristige Lösung sein. Die Band begann also, in der Lansdowne Road wieder zum Vorspielen einzuladen.

Das fehlende Puzzleteilchen, das sie noch gesucht hatten, tauchte am 16. März auf. Sein Name war Mark Evans. Der 18-jährige Musiker war in dem düsteren Melbourner Vorort Prahran aufgewachsen und passte vom Background her ideal zu den anderen.

Steve McGrath, einer der AC/DC-Roadies, hatte ihm den Tipp gegeben, dass die Band einen Gitarristen suchte. Evans kannte die Gruppe, die er in *Countdown* schon gesehen hatte. An einem Samstag bekam er ein Tape von *High*

Voltage, damit er sich aufs Vorspielen am nächsten Tag vorbereiten konnte. Erst dabei erfuhr er, dass ein Bassist und nicht etwa ein Gitarrist gesucht wurde.

Das spielte für ihn keine Rolle. Er hatte mit 14 mit der Gitarre angefangen und war mit 17 auf den Bass gewechselt. Zwar spielte er dieses Instrument erst eineinhalb Jahre, aber er kam hervorragend zurecht.

Nach dem Probetermin ging Evans ins Station Hotel und brach dort einen Streit mit einem der Rausschmeißer vom Zaun, sodass er in dem Laden Hausverbot bekam. Am folgenden Dienstag, als er sich AC/DC in besagtem Hotel live ansehen wollte, erinnerten sich die Sicherheitskräfte unglücklicherweise noch an sein Gesicht. Bon, der Evans noch nicht getroffen hatte, machte sich für ihn stark. Was Evans jedoch noch nicht wusste, als Malcolm ihn von dem Gig im Station Hotel benachrichtigte, war, dass der Bassist soeben in seine erste ernst zu nehmende Band aufgenommen worden war.

Das Timing für den Einstieg des geselligen Evans hätte nicht besser sein können – weder für die Karriere des Musikers selbst noch für die Band, die mit ihm endlich ein solides Fundament bekam. Endlich konnte auch Malcolm, der in den Monaten zuvor immer wieder den Bass übernommen hatte, dauerhaft an die Gitarre zurückkehren. Erstmals präsentierten sich AC/DC als eine Einheit, als sie am 23. März bei *Countdown* mit »Baby, Please Don’t Go« auftraten. Es wurde ein legendärer Auftritt.

Rumhänger: Phil, Malcolm, Angus, Mark Evans und Bon – Melbourne, Ende 1975.

Die Band hatte den Song bereits bei den Proben für die Show gespielt, aber kurz vor der Aufzeichnung war Bon plötzlich verschwunden. Erst im letzten Augenblick tauchte er wieder auf – als aufreizendes Schulmädchen verkleidet. Er sah so albern aus – und war nebenbei die perfekte Ergänzung zu Angus in seiner Schuluniform -, aber sein Auftritt hatte einen bedrohlichen Beigeschmack. Das sonntägliche Familienfernsehen sollte danach nie mehr wie vorher sein. Dabei wollten AC/DC lediglich den *Countdown*-Showmaster, Ian »Molly« Meldrum, ein bisschen ärgern.

Angus: »Es war Bons Idee. Er dachte: ›Mal sehen, wie sehr ich die Leute schocken kann!‹ Also hat er die SchulmädchenNummer durchgezogen. Bon dachte, wenn wir

einfach nur auftreten und uns so geben würden, wie wir sind, würde Meldrum sich lediglich am Kinn kratzen. Aber als Bon in dem Outfit auf die Bühne kam, rastete er völlig aus!«

Billy Thorpe erkannte viel von sich selbst als Frontmann in Bons Aktionen wieder.

Wer ist der Typ mit dem Umhang? Malcolm, Angus als »Super-Ang« und Mark Evans in der Sendung Countdown – Melbourne, April 1975.

Billy Thorpe: »Wir hatten Biersaufwettbewerbe und Wet-T-Shirt-Contests, bei denen sich die Leute krügeweise Bier über den Kopf gossen. Alles drehte sich bloß ums Saufen. Ich kam dabei mit den gröbsten Dingen durch, und Bon beobachtete wie wir alle, was besonders gut ankam. Ich

hatte mir viel von Johnny O'Keefe abgeguckt, deswegen merkte ich, was wiederum Bon für sich verwendete. Ich will damit nicht andeuten, dass Bon Scott nur Billy Thorpe nachgeäfft hat, aber ich war neben anderen sicher ein Einfluss für ihn.«

Spätere Fernsehauftritte bei *Countdown* – eine Sendung, in der die Band zwischen November 1974 und Dezember 1976 insgesamt 38 Mal zu sehen war, entweder live oder mit einem Videoclip – waren weniger provokant, aber oft ähnlich dramatisch. Es ging AC/DC darum, im Fernsehen den größtmöglichen Eindruck zu hinterlassen. Deshalb wurde jede *Countdown*-Show zum Event ausgebaut.

Angus' Schuluniform war zwar bei Liveauftritten sein Lieblingsoutfit, aber für einen *Countdown*-Auftritt ließ er sich zu »Super-Angus« umstylen, für einen anderen verwandelte er sich in einen Piloten, der ein gebasteltes Flugzeug dabeihatte. Besonders erinnerungswürdig – neben Bons Schulmädchennummer – war Angus, wie er in einem Gorillaanzug in einem Käfig herumsprang, während Bon den Tarzan gab.

Countdown-Produzent und -Regisseur Paul Drane erinnert sich: »Vor dem Auftritt steckten wir Angus in das Gorillafell und in den Käfig, der dann hoch über der Bühne in die Scheinwerfergerüste gezogen wurde, noch bevor das Publikum den Saal betrat. Er hing mit seiner Gitarre da oben in seinem Affenanzug – was schon an sich nicht so wirklich bequem war – und war ganz still. Die anderen Jungs versteckten sich irgendwo in den Kulissen. Das Publikum hatte keine Ahnung, dass Angus schon über ihnen herumschwebte. Als wir ihn nach der Ansage direkt in die Menge herunterließen – er war vielleicht eine halbe Stunde da oben gewesen -, flippten die Leute völlig aus.«

Showeinlagen wie diese waren jedoch nicht auf die *Countdown*-Sendungen beschränkt. Michael Browning beschäftigte im Hard Rock Café einen Handwerker, der fast jede Vorrichtung bauen konnte, die AC/DC in den Sinn kam.

Einmal entwarf er ein großes Spinnennetz aus Seilen, in denen Angus als Spiderman herumkletterte. Dann kam Bon in einem Spinnenanzug mit zusätzlichen Armen und Beinen ausstaffiert auf die Bühne. Ein anderes Mal stand eine Telefonzelle auf der Bühne, in der Clark Kent alias Angus Young sich in »Super-Angus« verwandeln sollte. Bon trickste ihn jedoch aus, indem er die Tür verkeilte. Vielleicht klemmte sie auch von selbst – jedenfalls saß Angus während des Auftritts in der Zelle fest.

Diese Ideen passten allesamt sehr gut zu dem Image, das in dem Schuluniformkostüm seinen Ursprung hatte.

»Die Ideen für diese Showeinlagen kamen mir in der Schule. Auch wenn man es kaum glauben mag, Zeichentrickfiguren wie Bugs Bunny, Roadrunner oder der kleine Coyote hatten durchaus Anteil daran«, sagte Angus Ben Wener im *Orange County Register* vom 13. April 2003. »Die prügelten sich auch immer das Hirn raus oder sprengten sich gegenseitig weg.«

Die Energie ihrer Liveauftritte und die Show, die sie bei *Countdown* regelmäßig abzogen, hatten den gewünschten Effekt. Am 20. April spielte die Band bei einer Show im Myer Music Bowl in Melbourne, die von Freedom From Hunger organisiert und als das australische Concert For Bangladesh angekündigt worden war. Headliner des elf Bands umfassenden Billings waren Daddy Cool, AC/DC standen nach Hush an sechster Stelle.

Bon erschien wieder in seiner Schulmädchenverkleidung und machte sich offenbar keine Sorgen, dass sich sein Make-up im Regen auflösen würde. Zwar kamen wegen des schlechten Wetters weniger Besucher als erhofft, aber die meisten warteten bis AC/DC gespielt hatten, bevor sie wieder gingen.

In Sydney trat die Band wieder im Hordern Pavilion für die neue Sendung *Polaroid In Concert* von Channel Nine auf, in der AC/DC erstmals in ganz Australien mit ihrer überragenden Livepower zu sehen waren. Bei *Countdown*

kam die Musik in der Regel vom Band, es wurde lediglich live gesungen. Nun erlebten die TV-Zuschauer die Band, wie sie wirklich war.

Ihre offensive Machoattitüde, ihre aggressive Grundhaltung sowie ihre offenkundige Begeisterung dafür, das Establishment mit provokanten Aktionen zu kitzeln, veranlasste die Musikzeitschrift *RAM* am 19. April zu einem interessanten Vergleich. AC/DC wurden zum ersten Mal als Punkband bezeichnet: »AC/DC: Auch in Australien gibt es Punks.« Der australische *Rolling Stone* schlug in dieselbe Kerbe und bezeichnete AC/DC als »Melbournes erste Punkband«.

Auch wenn sie damals eher bei den »Heavy Metal Nites« im Hard Rock Café spielten, passte das Etikett Punk im weitesten Sinne sogar. AC/DC waren Straßenpunks, ebenso wie Elvis, die frühen Stones, die Pretty Things, The Who, die Small Faces und die Kinks es waren. Sie hatten kein Problem damit, die Dinge beim Namen zu nennen, am liebsten eingebettet in einen Schwall wüster Obszönitäten.

Seltsam war daher nur der Zeitpunkt, zu dem *RAM* und der *Rolling Stone* zu ihren Erkenntnissen gelangten. Die Sex Pistols sollten erst sieben Monate später ihren ersten Gig spielen, und The Clash traten im August 1976 erstmals öffentlich auf.

Angus’ höllische Bühnenshow machte den Eindruck, dass AC/DC ausgezogen waren, um so viel Verwüstung wie nur möglich anzurichten und das Leben anständiger Leute zu ruinieren. Seine Schuluniformen stellten mitunter eine Gesundheitsgefährdung dar, weil er bei den Auftritten einen beträchtlichen Teil seines Körpergewichts in die Sachen geschwitzt und sie mit Zigarettenrauch und reichlich Rotz angereichert hatte. Er war immer wieder fasziniert, wenn er bei Konzerten feststellte, dass Mädchen sich geehrt fühlten, wenn sie seine Spucke, seinen Schweiß oder Rotz abbekamen.

Live hatten AC/DC ganz und gar nichts Nettes oder Geschliffenes. Ihr Programm bestand größtenteils aus den Songs von *High Voltage* sowie verschiedenen Covers von Chuck Berry und den Stones. Manchmal gaben sie sogar den alten Elvis-Klassiker »Heartbreak Hotel« zum Besten.

Während Angus' Schuljungenverkleidung sich allmählich etablierte, überlegte sich auch Bon bei verschiedenen Anlässen, ein besonders schrilles oder aber extrem unauffälliges Outfit zu wählen. Bei einem Gig in der Melbourner Festival Hall, als AC/DC neben Split Enz und den Headlinern, den Skyhooks, auftraten, wollte Bon auf keinen Fall übersehen werden. Daher quetschte er sich als Tarzan in einen schmerzhaft engen Lendenschurz und schwang an einem Seil zwischen den Verstärkertürmen hin und her. Bei den Proben hatte es perfekt geklappt, bei der Show aber stellte sich heraus, dass Bon bei solchen Späßen körperlich an seine Grenzen geriet.

Angus: »Heutzutage gibt es Gurte und Gestelle, aber Bon machte einfach ein Seil an sich fest und schwang an der ganzen PA vorbei. Er räumte alles ab. Dann, beim Konzert, hängte er sich auch ans Seil, aber plötzlich war es wie bei Sylvester, dem Kater bei Bugs Bunny, wenn er in eine Meute Hunde fällt. Bon hatte vergessen, dass die Kids auf den Stühlen standen und schwang direkt in die Menge hinein. Es waren Unmengen junger Mädchen da, und als er wieder zurück auf die Bühne kletterte, hatte er nur noch seinen Tanga an. Sie hatten ihm alle anderen Kleidungsstücke vom Leib gerissen!«

Crewmitglied Phil Eastick: »Das Konzert in Melbourne war das erste Mal, dass ich sah, wie Bon Angus auf die Schultern nahm. Man darf nicht vergessen, dass es damals keine Sender für die Gitarren gab. Angus' Instrument hing also an einem Kabel, das beinahe bis ans Ende der Festival Hall reichte. Bon trug ihn in seinem Lendenschurz bis dahin und wieder zurück.«

Ähnlich chaotisch verliefen ein paar Konzerte, die AC/DC tagsüber im Mai im Hard Rock Café anlässlich der sogenannten »Schoolkids Week« gaben. Bei einem Konzert war Bon nicht fit, und Angus und Malcolm übernahmen den Gesang.

AC/DC waren inzwischen in Melbourne ein etablierter Act und traten im Juni vier Mal bei *Countdown* auf. Um die herrschende Begeisterung zu konservieren, wurde das nächste Headliner-Konzert der Band in der Festival Hall am 16. Juni mit Stevie Wright und John Paul Young teilweise gefilmt.

Aus diesen Aufnahmen wurde später ein Video für die nächste Single »High Voltage« zusammengeschnitten (für den späteren Clip zu »Show Business« blieb auch noch Material übrig) und um zusätzliche Live-Sequenzen ergänzt, die Anfang Juli in den Supreme Sound Studios in Sydney entstanden. Das Video zu »High Voltage« drehte der Amerikaner Larry Larstead mit fünf Kameras – etwas völlig Neues zur damaligen Zeit.

Chris Gilbey von Albert’s hatte Larstead ausgesucht, weil er zuvor einige nette Coca-Cola-Werbeclips gedreht hatte. Nachdem er die Band live gefilmt hatte, wurden noch einige Nahaufnahmen von Bon gemacht. Larstead sprühte ihn mit einem Zerstäuber ständig Wasser ins Gesicht, damit es aussah, als ob ihm der Schweiß das Gesicht runterlief. Gleichzeitig sollte Bon möglichst laut singen – gar nicht unbedingt, wie sonst gefordert, lippensynchron: Es kam darauf an, die angespannten Halsmuskeln zu zeigen. »Er wollte einfangen, wie Bon sich auf der Bühne gab«, sagte Gilbey, »und das Video war so echt wie nur möglich.«

Mitte des Jahres zog die Band aus dem Haus in der Lansdowne Road aus. Nur ein Modellflugzeug von Phil Rudd blieb als kurioses Souvenir ihrer Zeit dort zurück. Nun residierten sie im Freeway Gardens Motel, wo alle Bands unterkamen, die sich in der Stadt aufhielten. Es war die

ideale Unterkunft, um so hemmungslos weiterzufeiern wie zuvor.

Dort erschien der Band auch bald die gewaltige, rothaarige Tasmanierin namens Rosie – sie und ihre Freundin wurden die Jumbo Twins genannt -, die später als eine von Bons horizontalen Eroberungen in Form eines AC/DC-Songs zur Legende wurde. Sie hatte ihn, den werdenden Rockstar, natürlich sofort erkannt. Bon gefiel, dass Rosie ungefähr 1,80 Meter groß war und damals knapp 130 Kilo wog.

»Sie war einfach ein Viel-zu-viel, als dass ich hätte Nein sagen können«, sagte er Bill Scott von WABX im Juli 1979, »oh Gott, ich wünschte, ich hätte es nicht getan … Sie war wie ein Berg. Du kannst dir nicht vorstellen, was ich für Probleme mit ihr hatte.«

Typisch Bon. Für ihn war das Leben wie ein Rummelplatz. Jedes Fahrgeschäft musste getestet werden, bevor die Schausteller in die nächste Stadt weiterzogen. Der Legende nach will Bon am nächsten Morgen, als er sich schlafend stellte, gehört haben, wie Rosie mit ihrer Freundin ihre Statistik überschlug: »Der Typ war der 28. in dieser Woche!«

Die Band sah Rosie im Februar des nächsten Jahres wieder, als sie in Georgetown in Tasmanien spielte. Zu Bons großer Enttäuschung war sie aber wesentlich schmaler geworden.

Am 23. Juni erschien die Single »High Voltage« mit der B-Seite »Soul Stripper« in Australien, während das gleichnamige Album bereits Goldstatus erreichte. Die neue Single schlug mächtig ein.

Chris Gilbey: »Sie schaffte es sofort in die Playlists aller wichtigen Radiosender. Die Leute liebten den Song. *High Voltage* verkaufte sich 125 000 Mal. Die letzten 50 000 Exemplare gingen garantiert nur wegen der Single über den Tresen. Und das Beste daran: Der Song war auf dem Album überhaupt nicht enthalten.«

Mit »High Voltage«, samt seinem kraftstrotzenden Video, gelang AC/DC endlich der große Sprung, ohne jedoch

gegenüber Pop-Phänomenen wie den Skyhooks oder Sherbet ihren Underdog-Status einzubüßen.

Sherbet, die später mit »Howzat« einen internationalen Hit landeten, waren mit ihrem harmlosen, melodischen Pop im ganzen Land sehr beliebt, verkauften sehr hohe Stückzahlen und gingen auf groß angelegte, landesweite Tourneen. Mit ihrem guten Aussehen und ihrem Sound hoben sie sich grundlegend vom Arbeiterimage ab, für das AC/DC mit ihren blauen Unterhemden und den Tätowierungen standen.

Die Skyhooks waren das Projekt von Bassist Greg Macainsh, den die Jeans-Outfits und der bluesbeeinflusste Sound vieler aktueller Bands langweilten. Seine Band kam so übertrieben gestylt auf die Bühne, dass die New York Dolls, The Tubes oder Alice Cooper daneben fast brav aussahen. Das 1974 erschienene Debüt der Skyhooks, *Living In The Seventies,* war in Australien das mit Abstand umsatzstärkste Album seiner Zeit.

Im Gegensatz zum Erfolg von Sherbet und der Skyhooks war AC/DCs Popularität größtenteils auf Melbourne beschränkt, wo sich die wöchentliche Tretmühle von vier Gigs pro Tag zwar bezahlt machte, aber ziemlich in die Knochen ging. Auf eine Mittagsshow an einer Schule folgten oft drei bis vier weitere Auftritte bis spät in die Nacht. Malcolm und Angus zogen das Programm widerspruchslos durch, fest davon überzeugt, dass es einen Sinn haben würde.

Bon war zwar ein erfahrener Musiker, der das Geschäft noch immer mit einer gewissen Romantik betrachtete, aber selbst ihn langweilte der immer wiederkehrende Wochenrhythmus. Einmal legte er sich auf dem Heimweg von einem Konzert einen neuen Ohrring zu, nur um die Zeit totzuschlagen.

»Ich hatte kein Ohrloch mehr frei«, erzählte er Anthony O’Grady vom *RAM* am 19. April 1975, »deswegen holte ich eine Sicherheitsnadel raus und sagte einem Roadie, er sollte

sie mal irgendwo reinbohren. Mit solchem Unsinn schlug ich damals die Zeit tot.«

Es erwies sich mitunter auch als schwierig, zu den Gigs anzureisen. Wenn der Bus liegen blieb, was reichlich oft passierte, klingelte in der Regel bei Phil Rudds Kumpel Geordie Leach das Telefon.

»Phil rief mich an und fragte: ›Braucht deine Mutter gerade das Auto? Kannst du uns nicht mal schnell zum Konzert fahren?‹ Ich hatte einen Toyota Crown, in den sich fünf Mann reinquetschten. Wenn wir von den Gigs wieder abreisten, wurde es öfter mal hysterisch. Einmal brach mir ein Zuschauer den Seitenspiegel ab, weshalb meine Mutter total ausrastete! Ein anderes Mal war die Antenne verschwunden oder die Radkappen fehlten …«

Die harte Arbeit machte sich für die Band jedoch bezahlt, wenn auch nicht sofort in Form von Bargeld. Eine Zeitung machte sich die Mühe aufzulisten, wie viele Frauen in dem Motel in einer Woche zu Gast gewesen waren, in dem AC/DC residierten. Die Redaktion kam auf eine Zahl von um die Hundert.

Eher hundertzehn, korrigierte Angus in einer Mischung aus gespieltem Schrecken und verletztem Stolz. In Wirklichkeit waren es sicher viel mehr.

Bon kannte nur eine Methode, um Frauen aufzureißen: Er setzte auf seine Wirkung auf der Bühne. Die Scheinwerfer, der Sound und das Adrenalin verleihen einem Musiker automatisch magnetische Anziehungskraft. Nach den Gigs von AC/DC gab es stets Partys – und dahin kamen Frauen. Ganz einfach. Es war ein ständiger Exzess.

Dabei gingen mit der Band mitunter die Pferde durch. Zum Beispiel bei der Granny-Geschichte. Eines Abends nach einem Konzert machten zwei Mädchen der Band den Vorschlag, noch zu einem Plätzchen weiterzuziehen, das sie mysteriös »Granny«, also Oma, nannten. Als dort dann kurz darauf ein nackter Bon wilde Verrenkungen vollführte, kam

plötzlich eine echte Oma herein und sorgte in kürzester Zeit dafür, dass Ruhe einkehrte.

Im Gegensatz zu den anderen Bandmitgliedern war Angus nur selten unterwegs. Er blieb am liebsten zu Hause, aß Schokolade, las Comics, trank Tee oder Milch, spielte Gitarre und guckte sich jeden Clint-Eastwood-Film an, der im Fernsehen lief. Es verwirrte ihn, dass manche Frauen zwar bei den Konzerten völlig begeistert von ihm waren, aber dann entsetzt reagierten, wenn sie die Nacht mit ihm verbringen sollten.

Bon hingegen geriet oft in Schwierigkeiten, denn er war pausenlos von seinen Hormonen gesteuert.

Einmal bekam er mächtig Ärger, weil er nach einem nächtlichen Abenteuer einen ganzen Stapel Fotos hinterlassen hatte, die ihn mit einer weiblichen Bekanntschaft im Bett zeigten. An sich war das nicht weiter schlimm, hätte die Freundin nicht am nächsten Morgen, als sie verkatert zur Arbeit fuhr, die Aufmerksamkeit der Polizei auf sich gezogen. Die Beamten brachten sie nach Hause, fanden die Fotos und drohten, den Sänger wegen Pornografie vor Gericht zu bringen.

Natürlich hatten nicht alle Querelen, in die Bon geriet, mit den Gesetzeshütern zu tun. Aber generell reagierte er, wenn jemand laut an seine Zimmertür klopfte, höchst ungehalten. Bons Antwort zitierte Irvin Sealey im *Rock Gossip* 1979 wie folgt: »Verpiss dich! Ich bin am Ficken!«

In einem speziellen Fall war das keine gute Idee.

Vor der Tür stand nämlich der Vater des Mädchens.

Vince Lovegrove: »Der Vater der Kleinen wollte nicht, dass sie mit Bon ging. Er kam mit einem Freund bei ihm vorbei, sie traten die Tür ein, zerrten Bon nach draußen, schlugen ihn zusammen und warfen ihn in eine Rosenhecke. Bon verlor dabei alle Schneidezähne. Ich war total entsetzt, als das passierte, aber so was konnte eben nur ihm passieren. Er war ein guter Kämpfer und hatte kein Problem damit, sich zu

prügeln. Aber in der Regel versuchte er, Schlägereien zu vermeiden.«

Ähnlich wie Bon musste auch Angus körperliche Qualen erdulden, aber er fügte sie sich selbst zu. Inzwischen sah er nach den Auftritten aus, als ob ein unsichtbarer Gegner ihn verdroschen hatte. Regelmäßig erging er sich in einem urzeitlichen Ritual, bei dem er sich wie ein Besessener hin und her warf. Seine Bewegungen waren dabei so unkontrollierbar und ungewöhnlich, dass sogar Gerüchte kursierten, er leide unter schweren Verhaltensstörungen.

Angus kannte kein Limit. Er sprang ins Publikum und schaffte sich selbst Platz, indem er sich auf der Seite liegend wild um die eigene Achse drehte. Dabei verknotete sich sein Gitarrenkabel derart, dass es die Roadcrew später mühsam wieder entknoten musste.

Aber die wilden Bewegungen, das abwechselnde Mitstampfen des Rhythmus mit beiden Beinen, das er sogar aufführte, wenn er spät nachts in einem Hotel mit anderen jammte, waren nicht nur die schlichte Übertreibung seiner Begeisterung für den AC/DC-Sound. Dass er so entrückt wirkte, rührte auch daher, dass er sich so konzentrierte. Er konnte es sich schlicht nicht leisten, während eines Gigs zu lächeln und den Fans zuzuwinken.

Aber seine Show hatte natürlich einen einzigartigen Unterhaltungsfaktor. George hatte Angus immer ermutigt, sich auf dem Boden zu wälzen oder Chuck Berrys Entengang zu imitieren.

»Ich würde auf die Leute auch scheißen oder pissen, wenn es sein müsste«, sagte er dem *Beat Instrumental* im August 1976.

Nach einiger Zeit übernahm Angus’ nervöse Energie ganz einfach die Kontrolle über ihn. Seine wilden Bewegungen wurden eine unwillkürliche Handlung, sobald er eine Bühne betrat, und er spürte, wie der Sound aus den Lautsprechern durch seinen Körper jagte.

Angus: »Die meisten Leute dehnen beim Gitarrespielen nur die Saiten. Weil ich aber so klein bin, dehne ich aus einem unerfindlichen Grund alles an mir. Wenn ich einen Akkord ganz unten auf dem Griffbrett spiele, bücke ich mich eben auch. Andere Jungs lassen nur ihre Finger auf und ab gehen. Bei mir bewegt sich der ganze Körper.«

1975
Bon Scott in Albury, Neusüdwales.

9. Kapitel

TNT

Die Tonbandstimme, die AC/DC ankündigte, wenn sie auf die Bühne kamen, klang am Anfang eher nüchtern. Aber mit jedem Mal, bei dem der Bandname wiederholt wurde, klang sie gehetzter, höher und durchdringender. Nach ein oder zwei Minuten hatte man den Eindruck, als ob da ein roboterhafter Freak auf Speed redete. Die Stimme bebte vor Aufregung.

Einen ähnlichen Eindruck bekam der Zuhörer vom Album *TNT*, das im Juli 1975 in den Albert Studios in Sydney entstand – wieder mit George Young und Harry Vanda als Produzenten.

Songs wie »The Jack«, das bei Konzerten zu den Favoriten gehörte, waren schon im April eingespielt worden. Beim Schreiben der Songs gingen die Brüder häufig so vor, dass sie ihre Ideen zunächst am Klavier ausarbeiteten, wobei sich George, Malcolm und Angus oft sogar nebeneinander auf die Pianobank quetschten: Auf dem Klavier konnten sie die Gitarren-und Bassmelodien gleichzeitig spielen. George achtete stets darauf, dass kein überflüssiger »Schwachsinn« den Weg ins Arrangement fand, und gab damit den guten Ideen, die Malcolm mitbrachte, so den nötigen Biss.

Harry Vanda: »Bei vielen Songs nahmen wir mehrere Takes auf, aber meistens griffen wir auf die ersten Versionen zurück, weil in denen diese unmittelbare, spontane Energie steckte. Die Musiker befanden sich dabei alle in einem Raum – die Verstärker standen direkt neben dem Schlagzeug! Aufnahmetechnisch war es ein Albtraum, aber es klappte.«

In Sydney spielten AC/DC einige Gigs, zwei im legendären Bondi Lifesaver. Roger Grierson, später Mitglied bei The Thought Criminals, war damals einer derjenigen in der

Sydneyer Punkszene, die AC/DC wegen ihrer Energie bei den Lifesaver-Shows bewunderten.

»Ihr Sound überrollte dich einfach. Er war so mächtig, fett und auf den Punkt. Ich ging hinter die Bühne, aber keiner sprach mit mir. Sie wollten nicht, dass ich ihr Bier soff. Phil Rudd konnte ich wenigstens um eine Zigarette anschnorren. Eine Unterhaltung gab es nicht – sie waren einfach kaputt. Ich hatte noch nie jemanden bei einem Konzert so schwitzen sehen. Damals erzählte ich Jules Normington [dem Mitbegründer des Plattenladens Phantom Records in Sydney, aus dem später das gleichnamige Label entstand], dass AC/DC so richtig durchstarteten. Er sagte nur: ›So ein Quatsch! Du solltest mal die Band sehen, die ich gerade manage: Radio Birdman!‹ Ich habe nur gesagt: ›Niemand kann AC/DC das Wasser reichen! Mach dir nichts vor, Alter!‹ Später guckten wir uns Birdman in der Heffron Hall an, aber ich war nicht überzeugt. Birdman waren ganz in Ordnung, aber sie waren nicht AC/DC.«

Das *TNT*-Album wurde innerhalb von zwei Wochen fertiggestellt, anschließend kehrte die Band nach Melbourne zurück. Im August begann Michael Browning zu verhandeln, um AC/DC bis Herbst auch einem internationalen Publikum vorzustellen. In ihrer Wahlheimat waren sie bereits auf dem Gipfel der Popularität angelangt.

Ende des Monats, während der Schulferien, spielten sie eine Serie von Mittagskonzerten, die eine Woche lang im Kaufhaus Myer in der Melbourner Innenstadt stattfanden.

Auf dem Papier schien es eine tolle Marketingidee zu sein, Gratisgigs zu geben. Aber als AC/DC für das erste Konzert – das in der Abteilung für Damenbekleidung stattfinden sollte – ihre Verstärker aufbauten, brach das Chaos aus. Tausende Fans waren erschienen. Einige fielen in Ohnmacht, Verstärker stürzten um, als die vordersten Reihen der kreischenden Menge auf die kleine Bühne gedrängt wurden. Nach zwei Songs wurde das Konzert aus Sicherheitsgründen abgebrochen.

Die Band musste in eine Umkleidekabine flüchten. Bon wurde von den anderen getrennt, und eine Gruppe Mädchen riss ihm seine Schuhe und einige Kleidungsstücke, unter anderem Fetzen seiner Hosen, vom Leib. Malcolm trug einen Schnitt über dem Auge davon. Den schlimmsten Schaden aber hatte das Kaufhaus, denn abgesehen vom Sachschaden wurden auch Waren im Wert von mehreren tausend Dollar gestohlen.

Damit hatte sich das viertägige Engagement erledigt.

Im August erschien Stevie Wrights zweites Soloalbum, das von Vanda und Young produzierte *Black Eyed Bruiser*, neun Monate nachdem »Guitar Band« (mit einem Gastauftritt von Angus) als Single veröffentlicht worden war. Den energiegeladenen Titeltrack prägte eine ähnliche Stimme, wie auch Bon sie sich mittlerweile angeeignet hatte.

Es machte wenig Sinn, sich im Ausland einen Namen machen zu wollen, solange AC/DC noch nicht einmal Sydney erobert hatten. Browning arrangierte daher am 7. September ein Gratiskonzert im Victoria Park, um den Stein ins Rollen zu bringen.

Chris Gilbey von Albert’s kam auf die Idee, vorab mit einigen Radiojingles auf 2SM Werbung für das Konzert zu machen. An einem Sonntagmorgen fuhr er deshalb zu Sydneys Nordstränden nach Manly. Im Gepäck hatte er ein Tonband und ein Mikrofon mit dem Senderlogo. Damit wollte er die Aufmerksamkeit einiger Jugendlicher auf sich ziehen, die AC/DC kannten, und positive Kommentare über die Band mitschneiden, um daraus einen 30 Sekunden langen Werbejingle zu schneiden. Sein Vorhaben aber erwies sich als gar nicht so einfach.

Chris Gilbey: »Habt ihr schon von AC/DC gehört? – Nee, wer ist das denn? – Kennt ihr AC/DC? – Nee, was machen die? – Niemand kannte AC/DC! Ich dachte nur, ach du Scheiße! Das wird eine Katastrophe!«

Gilbey entschied sich für Plan B und fragte die Leute einfach nach ihren Lieblingsbands. Mit ein bisschen kreativer

Bearbeitung wollte er aus diesen Kommentaren genau das herausholen, was er hören wollte. »Wir fragten also: ›Wer ist deine Lieblingsband?‹ – ›Oh, ich steh auf Sherbet!‹ – ›Und wieso?‹ – ›Mir gefallen die Beine [von Sänger Daryl Braithwaite]!‹, sagte eines von den Mädchen. Ich dachte, das nehmen wir für Angus! Wir fragen zuerst: ›Was magst du an Angus?‹, und schneiden dahinter: ›Mir gefallen die Beine!‹«

Mit einem Tape voll passender Statements kehrte Gilbey nach Sydney zurück. Kurz vorher besuchte er einen Freund, dessen Freundin eine sehr tiefe Stimme hatte. Gilbey fragte, ob sie Lust habe, an dem Werbejingle mitzuwirken.

Chris Gilbey: »Ich schlug vor: ›Fang einfach an, wie bekifft irgendwas zu erzählen. Oder stell dir vor, du wärst die Mutter von einem Jugendlichen, der auf ein AC/DC-Konzert will. Was würdest du sagen?‹ Wir gingen mit ihr an die Haustür, als würden wir gerade eine Umfrage machen. Sie sagte: ›Ich würde meine Tochter nie auf so ein Konzert lassen – die sind doch ekelhaft, blablabla …‹ Es war eine herrlich ironische Schimpftriade auf diese ach so grässliche und verkommene Rockband namens AC/DC. Einfach toll.«

Die O-Töne der Kids vom Strand waren danach vergessen. Radiomoderator Mike Drayson sprach aus dem Off mit seiner tiefen Stimme eine einzige, von Gilbey geschriebene Zeile zu dem Radiobeitrag: »AC/DC – alles andere als eine nette Band!«

Volle Energie: Victoria Park – Sydney, September 1975.

Das Konzert im Victoria Park war ein so großer Erfolg, dass Angus und Bon fast in Panik gerieten.

Angus: »Als wir beide ins Publikum gingen, sprangen alle auf einmal auf und kamen auf uns zu. Wir beide brüllten nur: ›Ach du Scheiße! Los, weg hier!‹ Es war wie die Schlacht am Little Big Horn.«

Chris Gilbey: »In der darauffolgenden Woche kam die Platte in die Charts und brachte AC/DC den Durchbruch in Sydney – durch einen Werbefeldzug, der daraus resultierte, dass niemand die Band kannte, außer den Radiomachern und Leuten von den Plattenfirmen. Bumm. Ab da ging es richtig los.«

Wenig später, als sie wieder in Melbourne waren, brach sich Phil Rudd den Daumen bei einer Schlägerei im Matthew Flinders Hotel, einem Veranstaltungsort in der Vorstadt. Es

hatte damit angefangen, dass jemand ein Glas nach Angus geworfen und dem Gitarristen die Hand aufgeschlitzt hatte. Rudd musste abschließend sogar ins Krankenhaus, um sich den Daumen richten zu lassen. Doch trotz der schwerwiegenden Verletzung spielte er den Gig zu Ende. Loyalität war bei AC/DC immer Gesetz.

»Mit einer Hand, von mir aus auch freihändig«, erklärte er Phil Lageat im französischen *Rock Hard* vom Juni 2001, »wollte ich durchhalten und zeigen, dass ich die Band unterstützte.«

Michael Browning: »Es gab ein paar Clubs, in denen es ziemlich ruppig zuging. Ich erinnere mich, dass Angus sagte: ›Wenn wir das nächste Mal da auftreten, brauchen wir eine Absperrung oder ein Netz oder so was.‹ Aber das lag nicht an AC/DC. Es war einfach so in diesen Läden.«

Am nächsten Abend spielte die Band hinter einem Gitter. Hinterm Schlagzeug saß Ex-Drummer Colin Burgess, der für die Termine einsprang, bei denen Rudd wegen seines Daumens noch nicht wieder einsatzfähig war. Bei einem der nächsten Gigs lief einer der Zuschauer mit einem Beil Amok. Und AC/DC waren froh, dass es nicht noch mehr Verletzte in der Band gab.

Burgess freute sich, dass sich inzwischen einer von Angus' lang gehegten Träumen erfüllt hatte.

Colin Burgess: »Sie hatten einen Bus, auf dem vorn *AC/DC* stand. Angus hatte früher immer gesagt, dass er davon träume – von einem Bus mit AC/DC-Schriftzug.«

Ein Ritual, mit dem Bon seine Stimmbänder vor einem Gig aufzuwärmen pflegte, beeindruckte den Drummer nachhaltig.

Colin Burgess: »Bon gurgelte jeden Abend vorm Konzert mit Portwein. Er trank das Zeug nicht, er spuckte es nach dem Gurgeln einfach wieder aus. Er wollte, dass seine Stimme vor dem Gig richtig rau wurde.«

Burgess stellte dabei auch fest, wie wunderbar spontan Bon sein konnte.

Colin Burgess: »Als das Personal nach einem Gig in dem Club die Bar schließen wollte, ging Bon hin und sagte: ›Ich übernehme, kein Problem!‹ Dann versorgte er alle mit Drinks.«

Angus: »Einmal hat Bon auf einem Tresen seine Jeans gebügelt. Die anderen waren alle ein bisschen sauer, als er ihre Gläser umwarf, aber seine Hosen saßen anschließend wieder perfekt.«

Mit Burgess als Ersatzmann reiste die Band nach Adelaide, wo sie mit den Keystone Angels auftraten, die gerade als Support für die Australien-Tournee von Chuck Berry unterwegs gewesen waren. Gitarrist John Brewster war begeistert, als er AC/DC zum ersten Mal live erlebte:

»Die Musik war sensationell. Viele Elemente, die heute ein AC/DC-Konzert ausmachen, hatten sie damals schon drauf. Angus machte diesen Striptease und statt der hydraulischen Bühne, auf der er jetzt bei den Gigs steht und sich dreht, sprang er damals für diese Einlage auf einen Kneipentisch. Dabei gingen natürlich massenweise Gläser und Flaschen und Bierkrüge zu Bruch, es war unglaublich. Bon trug ihn auch schon auf Schultern durchs Publikum. Damals gab es noch keine Gitarrensender, deswegen schleppte Angus stets ein paar Kilometer Kabel hinter sich her. Die Roadies standen auf der Bühne wie ein Bergnotrettungsteam, das zunehmend mehr Seil nachgibt, während Angus immer weiter ins Publikum vordrang.«

AC/DC waren von den Keystone Angels ebenfalls begeistert. Bon und Malcolm erzählten George und Harry Vanda von der Band. Die beiden Veteranen sorgten ihrerseits dafür, dass die Angels einen Vertrag bei Albert’s bekamen und schon bald in ganz Australien sehr beliebt wurden.

Nach dem letzten Konzert in Port Augusta, 300 Kilometer von Adelaide entfernt, saß Brewster mit Bon vorn im Bandbus, während hinten die Ausrüstung verstaut wurde.

John Brewster: »Er schilderte mir in allen Einzelheiten, wie er sich seine Zukunft vorstellte. Es war keine Angeberei, aber

er wusste genau, wie gut sie waren. Es war ihm völlig klar, dass er in einer Band war, die die Welt erobern würde. Er sagte, dass sie ins Ausland gehen und dort bleiben würden, bis sie sich international einen Namen gemacht hatten.«

Mitte September hatte sich *High Voltage* 25 000 Mal verkauft, aber die Pläne für einen Promotionausflug nach London hatten sich zerschlagen. AC/DC blieb nichts anderes übrig, als erneut auf eine endlose Australien-Tour zu gehen.

Sie legten eine kurze Pause ein, um bei der Verleihung der »King Of Pop«-Awards des Fernsehmagazins *TV Week* aufzutreten und »High Voltage« zu spielen. Dabei waren derartige Ereignisse – vor allem das Umarmen und Küssen irgendwelcher Musikbusinessgestalten – gar nicht so ihr Ding und stellten ihre Toleranz enorm auf die Probe.

Beim offiziellen Abendessen an jenem Abend holte Bon, der niemals eine Gelegenheit ausließ, um zu schockieren, vor den Augen eines Fernsehbosses einen riesigen Vibrator aus der Tasche. Ein paar Drinks später erklärte der Sänger noch genauer, welch große Kluft zwischen AC/DC und der Musikindustrie klaffe.

Als Erstes fräste er sich mit verächtlichem Gesichtsausdruck im Backstagebereich durch einen Stapel *TV Week*. Kurz darauf entdeckte er auf einem Tisch einen Truthahn und hatte einen Geistesblitz. Er füllte die Körperöffnungen des Tiers mit Champagner, nahm ein paar Bissen Fleisch und trank immer wieder ein paar Schluck, um bei Laune zu bleiben. Schließlich erschien Daryl Braithwaite von Sherbet und ließ sich von Bon gern zu einer prickelnden Erfrischung einladen. Der AC/DC-Frontmann stand daneben und platzte fast vor Lachen. Es wurde ein langer Abend und irgendwo musste er sich schließlich erleichtern.

Die erste große Australien-Tournee von AC/DC begann am 10. November 1975 und dauerte bis zum Januar 1976. Sie führte nicht nur in Städte, die längst zu den Fanbastionen der Band gehörten, wie Sydney oder Melbourne, sondern auch in

kleine Orte in der Provinz. Und oft wurde es da erst richtig lustig.

Konzerte in Städten abseits der bevölkerten Küstenregionen waren häufig ein zweifelhaftes Vergnügen. Einerseits bekamen die Musikfans dort selten die Möglichkeit, Bands, die sie sonst nur im Fernsehen oder Radio erlebten, live zu sehen. Deshalb waren sie leicht zu begeistern. Andererseits wurden durchreisende Musiker, vor allem, wenn sie besonders provozierend auftraten, als Rivalen für die Männer aus dem Ort betrachtet.

»Man war dauernd damit beschäftigt, Gläsern oder Fäusten auszuweichen«, erzählte Angus dem *Juke* vom 30. Januar 1988. »Die Leute hörten nur dann auf, einen anzupöbeln, wenn die Songs hart und schnell waren. Sie durften zwar langsam anfangen, aber spätestens ab der Mitte musste es abgehen!«

Bei einem Konzert in Perth kletterte ein Zuschauer auf die Bühne und nahm den Gitarristen in den Schwitzkasten. Angus wehrte sich, das Publikum rastete noch mehr aus, und schließlich rückte die Polizei mit Helmen und Schutzschilden an.

Malcolm: »In Bendigo in Victoria waren alle Jugendlichen der Stadt gekommen, um uns zu verdreschen, nur weil einer von uns beim letzten Gig in der Gegend mit der Freundin eines Typen was angefangen hatte. Erst gab es eine Verfolgungsjagd im Auto. Phil ist ein Wahnsinnsfahrer – egal, welche Tricks die anderen auch versuchten, Phil war ihnen immer eine Nasenlänge voraus. Wir rasten auf Straßen durch den Busch, fuhren Schlangenlinien und bogen dann von der Straße ab und machten die Lichter aus. Wenig später schossen diese Typen mit viel Gebrüll an uns vorbei. Wir wendeten in aller Ruhe, fuhren zurück in die Stadt und gingen dann zu ihren Mädchen!«

Wenn sich körperliche Auseinandersetzungen nicht vermeiden ließen, spielte es nie eine Rolle, dass die Bandmitglieder keine Hünen waren.

Malcolm: »Wir sind alle ziemlich klein. Ich meine, jeder hätte uns umhauen können. Aber je kleiner du bist, desto größer musst du dich machen. Bon überragte uns ein kleines bisschen, war aber auch kein Riese. Außerdem trank er ziemlich viel und hatte meist keinen so sicheren Stand. Und wir brachen alle schnell einen Streit vom Zaun. Wenn uns irgendjemand anmachte, schlugen wir zu. Wir hielten alle zusammen. Normalerweise kam der härteste Typ der Gegend immer hinter die Bühne und machte sich mit Bon bekannt – aus irgendeinem Grund wollten die größten Krawallmacher immer seine besten Kumpel sein. Das war ein Vorteil. Aber es gab auch Momente, in denen solche Leute nicht da waren.«

Es waren natürlich nicht etwa Bons gute Tischmanieren (die er durchaus besaß), die solche Kerle dazu brachten, immer wieder seine Gesellschaft zu suchen. Er sprach ihre Sprache und war ihnen durchaus ähnlich. Schlagzeuger Ray Arnott, ein Freund der Band, der bei einer Reihe von Studiosessions für das Albert-Label mit Harry Vanda und George Young trommelte, erinnert sich, wie Bon einmal – wissentlich oder nicht – in Melbourne für Gerechtigkeit sorgte.

»Da war so ein Typ, der mir im Prahan Hotel einmal eine verpasst hatte. Einen Monat später gab Bon ihm eine Kopfnuss, dass er fast über die Chapel Street kugelte!«

Am 8. Dezember 1975 erschien »It’s A Long Way To The Top (If You Wanna Rock’n’ Roll)«, das den *Countdown*-Zuschauern im Vormonat schon zweimal präsentiert worden war. Der Text war eine perfekte Kostprobe von Bons spezieller Lyrik, die er ständig in sein liniertes Notizbuch kritzelte.

Angus: »Darin lag seine Größe. Er nannte es Toilettenlyrik, aber es war eine Kunstform, der er sich mit viel Stolz widmete. Er schrieb Sachen wie ›Long Way To The Top‹ immer zwischendurch auf. Eines Tages sah George die Zeile ›It’s a long way to the top if you wanna rock and roll‹ in Bons Buch. Er hatte noch keinen Text, nur den Titel. Wir sagten dann so was wie: ›Hey Bon, das kannst du aber besser‹, und er feilte dann ständig daran herum. Wenn er irgendwo

hängen blieb, wandte er sich an Mal. Mal half ihm dann mit einer Zeile, und Bon war wieder im Fluss. Manchmal fragte er auch mich, ob ich noch einen schmutzigen Vers für ihn hätte …«

Bon zündete sein Textfeuerwerk in der Regel erst, wenn die Band schon im Studio war und er eine grobe Vorstellung vom Song und vom Rhythmusgerüst bekommen hatte. Dann setzte er sich mit Papier, Stift und seinem Notizbuch bewaffnet in eine ruhige Ecke, in ein leeres Büro oder in die Küche bei Albert's. Als Inspirationsquelle diente ihm auch sein damaliges Lieblingsgetränk, Stone's-Green-Ingwerwein. Und George war auch immer in der Nähe, um den Druck von Bon zu nehmen.

Michael Browning: »Er hängte sich wirklich rein. Für Bon war es jedes Mal wieder eine große Belastung, weil seine Texte so wichtig waren: Ich glaube, da zählte jedes Wort.«

Die Aufnahme von »It's A Long Way To The Top« zeugte schließlich von Georges außergewöhnlichem Produzententalent wie von der Energie der Band.

»Der Song wurde nie an einem Stück im Studio gespielt«, erklärte Bassist Mark Evans 2000 dem Journalisten Volker Janssen von *Daily Dirt*. »Er wurde aus einer großen Jam zusammengeschnitten. Das war George Young – der Mann ist ein Genie.«

Harry Vanda: »›A Long Way To The Top‹ war eine einzige große Session – und alle dachten nur, verdammte Scheiße, hört euch das an! Das könnte ein Wahnsinnssong werden.«

Die Einlage mit den dröhnenden Dudelsäcken war ebenfalls Georges Idee gewesen. Der Produzent suchte einen neuen Sound für die entscheidende Hookline des Songs. Klangelemente, die wiedererkennbar und doch einzigartig waren. Bon hatte das schwierige Instrument aber noch nie angefasst und nicht die geringste Ahnung, wie man ihm ein paar Töne entlockte.

Da Bon gelegentlich von seiner Zeit im Dudelsackzug erzählt hatte, war George aber davon ausgegangen, dass der

Sänger dort selbst gedudelt hatte. Er wäre nie auf die Idee gekommen, dass Bon eine der großen Marschtrommeln gespielt hatte. Aber Bon konnte sich die meisten Instrumente schnell aneignen. Da er schon in der Schule und bei Fraternity Flöte gespielt hatte und daher mit der grundlegenden Atemtechnik vertraut war, beherrschte er nach einiger Zeit auch den Dudelsack.

Das Instrument gab den knallharten Konzerten der Band eine seltsame, beinahe humorvolle Komponente. Auch wenn die meisten Schotten (wenn sie Scott heißen, natürlich sowieso) beim Klang eines Dudelsacks unwillkürlich sentimental werden, erwies sich das Instrument für Bon als permanenter Stressfaktor.

Michael Browning: »Das Ding hat ihn mehr gestresst als alles andere. Es funktionierte einfach nie! Es ist ziemlich schwierig, den richtigen Einsatz damit zu finden, weil man es erst einmal voll Luft pumpen muss. Wenn dann genug Luft im Balg ist, setzt es automatisch ein, ob es zu den Gitarren passt oder nicht.«

Im Dezember näherten sich AC/DC einen weiteren Schritt ihrer internationalen Karriere. Nachdem der amerikanische Zweig von Atlantic nichts von der Band hatte wissen wollen, verschaffte ihnen der Boss von Atlantic Records Großbritannien, Phil Carson, einen weltweiten Deal.

Damit befanden sich AC/DC in bester Gesellschaft, denn sie waren nun auf dem gleichen Label wie die Stones, Led Zeppelin, Ray Charles, Aretha Franklin, Buddy Guy und Junior Wells sowie die von Angus verehrten Cactus. Für eine Band aus Australien war es ein regelrechter Coup. Besonders, da sich die inländischen Plattenfirmen viel mehr darauf konzentrierten, ihr Geld für die Repräsentation internationaler Künstler rauszublasen, anstatt einheimische Gruppen wie AC/DC zu fördern.

Browning hatte für Anfang 1976 eine Großbritannien-Tour geplant. Seine Schwester Coral, die in London lebte, hatte sich nach einem Plattenvertrag umgesehen und erste

Clubkonzerte gebucht. Phil Carson kannte Coral noch aus der Zeit, als sie Managerin des Keyboarders Rabbit war, der früher einmal bei Free gespielt hatte.

Phil Carson: »Da kam diese Frau in mein Büro. Die Braut ist wirklich heiß, dachte ich damals, die hätte ich gern ein bisschen näher kennengelernt. Aber sie war ein absoluter Profi. Sie setzte sich, wir redeten über Rabbit und schlossen einen Vertrag. Sie konzentrierte sich nur aufs Geschäft. Ich wollte sie gerade fragen, ob sie mit mir essen gehen wollte, als sie sagte: ›Hören Sie, ich hoffe, dass ich Ihnen nicht auf die Nerven gehe, aber mein kleiner Bruder managt in Australien eine Band, die dort extrem angesagt ist.‹ 1975 interessierte es keinen Manager, der Bands unter Vertrag nahm, was gerade in Australien lief. Aber ich wollte mit ihr ausgehen, also meinte ich: ›Wenn Sie mir Material dalassen wollen, höre ich mal rein.‹«

Coral war auf eine solche Einladung bestens vorbereitet. Sie öffnete ihren Aktenkoffer, der zu Carsons Überraschung einen Projektor und eine Leinwand enthielt und spielte ihm eine Aufnahme von einem AC/DC-Auftritt vor. Carson war begeistert: Er bot der Band einen Vertrag an und buchte sie als Vorgruppe von Back Street Crawler, deren Großbritannien-Tour ein paar Monate später anstand.

Phil Carson: »Ich dachte: Ich würde diese Band gern verpflichten, aber wenn ich jetzt warte, wird diese Managerin die Band nach England holen, und jemand anders wird sie sich schnappen. Auf der anderen Seite war es mir wichtig, dass es ein billiger Deal würde, damit Jerry Greenberg (der Präsident von Atlantic USA) nicht ausflippte, falls ihm AC/DC nach seiner Rückkehr aus dem Urlaub nicht gefiel. Also einigten wir uns 1975 auf rund 12 Prozent Tantiemen und einen Vorschuss von 25 000 Dollar pro Album für die Weltrechte außerhalb Australiens. Aber es war ein Deal über ein Album, mit einer Option auf zwei weitere Alben in zwei Jahren und vier weitere gleichlautende Optionen. Ich habe AC/DC also für 25 000 Dollar verpflichtet. So lautete

jedenfalls der ursprüngliche Vertrag. Damals dachte ich, es könne mir niemand übel nehmen, wenn ich die Sache so preiswert hielte. Sie mussten schließlich nur 10 000 Exemplare in England verkaufen, damit sie ihre Kosten wieder eingespielt hätten. Und ich war überzeugt, dass sie das schaffen würden.«

Carson rief Michael Browning um drei Uhr früh an und erklärte, AC/DC hätten ab sofort einen Plattenvertrag in Übersee.

Kurz vor Weihnachten kehrte die Band in die Albert Studios zurück, um zwei neue Singles aufzunehmen, darunter auch den Song »Jailbreak«.

Herm Kovac: »Eines Abends tauchte ich im Octagon Hotel in Prahran auf. Malcolm und Angus – im Grunde alle außer Phil Rudd – liefen nackt herum! Es waren noch ein paar Frauen da, und Malcolm sagte: ›Hör dir das mal an!‹ Dann spielte er mir ›Jailbreak‹ vor. Er hatte den Song gerade erst geschrieben. Ich meinte nur: ›Verdammt, Alter, das klingt ja wie ›Gloria‹!‹«

Doc Neeson (The Angels): »Diese Geschichte hat uns George Young mal erzählt: Bon war während der Aufnahmen von ›Jailbreak‹ in der Gesangskabine, die man vom Mischpult aus nicht richtig einsehen konnte. Und dann kam er schließlich zu der Zeile mit ›bullet in his back‹. Er hatte schon ein paar Flaschen Ingwerwein intus. Die anderen meinten: ›Sing es noch mal, Bon, mit ein bisschen mehr Ausdruck!‹ Meist nahm man bestimmte Parts ja mehrfach auf. Bon sang nun also: ›With a bullet in his BACK!‹. Dann hörte man ein Gluckgluckgluck. ›Bullet in his BACK!‹ Gluckgluckgluck. »Bullet in his BACK!‹ – ›… Bon?‹ Da kam dann diese kleine Pause. ›Bon? Bon?‹ Die anderen gingen rüber zur Gesangskabine. Er war aus den Latschen gekippt, denn er hatte so viel Energie in die Zeile hineingelegt, dass er ohnmächtig geworden war. Sie mussten den Song einen Tag später fertigstellen. Wenn er sang, baute er eine solche Spannung auf, als wolle er jemandem die Eier abreißen. Und

wenn man dann dachte, jetzt kommt’s aber, machte er: ›Hihihi!‹ Er war einfach unnachahmlich. Man wusste auch nie, ob er ins Publikum springen und einem der Zuschauer eine reinhauen würde. Deshalb hatten die Leute immer ein bisschen Angst vor ihm, denn sie fragten sich bei Bon stets: Wird alles glattgehen oder nicht? Seine Show vermittelte immer eine gefährliche Ungewissheit.«

Ende Dezember erschien *TNT*, jenes Album, das den klassischen AC/DC-Sound etablierte – mit Bons aggressiven Vocals und den bodenständigen Texten, der Zwillingsgitarrenattacke von Malcolm und Angus, die in brüderlicher Telepathie miteinander verbunden waren, und einer Rhythmussektion mit der Präzision eines Uhrwerks.

Lobby Loyde: »Der tighte Rhythmus ist etwas typisch Australisches. Unsere Rhythmusgruppen unterscheiden uns von allen anderen auf der Welt. Wenn sich da keine Energie aufbaut, ist das auch kein Rock’n’ Roll. Und wenn es nicht rockt, ist es Scheiße.«

Vor allem war *TNT* von einer Eigenständigkeit geprägt, die das noch ein wenig unausgereifte *High Voltage* noch nicht gehabt hatte. *TNT* war ein Manifest.

Harry Vanda: »Auf dem ersten Album waren ein oder zwei Sachen, bei denen sie noch ein bisschen experimentierten. Sachen, die sie später nicht mehr so gemacht hätten. Daher würde ich schon sagen, dass *TNT* das erste AC/DC-Album ist, an dem sich die Identität der Band vollständig ablesen lässt. Frei nach dem Motto: Das hier sind AC/DC, so klingen sie, so wird es bleiben. Wenn man erst einmal eine solche Identität hat, weiß man auch, was man vermeiden muss.«

Die Covergestaltung erinnerte ein wenig an die Sensational Alex Harvey Band. Die Innenseite des Klappcovers enthielt die nicht ganz ernst zu nehmenden Daten der Bandmitglieder. Die Geburtsdaten waren allesamt verdeckt, außer dem Geburtstag von Bon – warum auch immer?!

Simon Maynard von der Zeitschrift *Juke* bezeichnete *TNT* als Fantasiesoundtrack, eine Art *Brats Out Of Hell*. Er

glaubte, die Platte sei als Anleitung für junge Rockbands entworfen worden: Zunächst gab es mit »It’s A Long Way To The Top (If You Wanna Rock’n’ Roll)« eine Warnung, dann ging es weiter zur Ausbildung (»Rock’n’ Roll Singer«), weiter zu den Gesundheitsrisiken (»The Jack«) und dem Aufbau der richtigen Sänger-Persönlichkeit (»Live Wire«, »TNT« und »The Rocker«) bis zu den Triumphen (»High Voltage«).

Außerdem befanden sich auf der Platte noch eine Neuaufnahme von »Can I Sit Next To You, Girl« sowie »The Jack«, allerdings in einer textlich etwas entschärften Version, um nicht gleich wieder den Zorn der Zensoren und der konservativen Radiomacher auf sich zu ziehen.

Angus: »Als wir ›The Jack‹ erstmals im Studio spielten, hieß es, wir sollten zwei Versionen davon machen, weil es ein Song mit einer guten Hookline sei, der auch fürs Radio geeignet wäre. Also meinte Bon: ›Okay, dann werde ich mir mal was einfallen lassen.‹ Wenn wir den Song live spielten, brachte er immer die unzensierte Version. Mit seinen Wortspielen war er mehr als zufrieden. Als er den entschärften Song im Studio sang, haben wir uns vor Lachen fast weggeschmissen, weil wir ja den Originaltext kannten.«

Der Song war nach ein paar Gigs in Adelaide entstanden, als Malcolm einen Brief von einem Mädchen in Melbourne erhielt, mit dem er dort geschlafen hatte.

Malcolm: »Wir übernachteten damals in einem ziemlich großen Haus. Jimmy Barnes und Cold Chisel waren da, Swanee (John Swan) und viele Bekannte aus Adelaide. Wir saßen zusammen, spielten Gitarre und sangen. Irgendjemand gab mir einen Brief von dieser Tussi aus Melbourne, die mir vorwarf, sie hätte sich bei mir einen Tripper geholt. Dabei hatte ich so was nie gehabt. Also ging ich davon aus, wenn überhaupt, habe die Olle mich angesteckt, nicht umgekehrt! Ich bin zum Arzt und habe mich untersuchen lassen. Zum Glück war ich sauber. Aber als ich den Brief bekam, zeigte ich ihn Bon. Und weil wir gerade einen schönen Blues spielten, sangen wir gemeinsam: ›She’s

got the jack – sie hat Tripper‹, haben es dann aber gleich wieder verworfen. Ein paar Tage später fielen Bon diese Zeilen bei einer anderen Jam wieder ein. Daraus hat sich dann der Song entwickelt. Bon selbst hatte sich in Melbourne schon so oft auf Geschlechtskrankheiten untersuchen lassen, dass ihn der Arzt schon beim Vornamen nannte. Alle anderen wurden mit Nummern aufgerufen, aber bei Bon hieß es nicht ›1102, bitte‹, sondern ›Bon?‹!«

Einmal steckte sich die ganze Band bei einer Gruppe von Damen an. Da die Musiker der Auffassung waren, dass so eine Schweinerei nach Rache schrie, stellte sich Bon beim nächsten Konzert, bei dem die Ladys anwesend waren, vorn an die Bühne. Bei jedem Refrain von »The Jack« zeigte er zu ihnen rüber.

Wenn es um Infektionen ging, war Bon gut im Austeilen wie im Einstecken. Was Safer Sex anging, hatte er offenkundig seine eigenen Theorien.

»Ich hatte mal Tripper«, erzählte er Phil Sutcliffe im *Sounds* vom 28. August 1976, »und traf eine Frau, die unbedingt gevögelt werden wollte. Sie war so hässlich, dass ich dachte: ›Scheiße, die nimmt doch sowieso keiner, also kann sie es auch nicht weiterverbreiten.‹«

Das Problem war aber, dass sie die Infektion prompt an Phil Rudd weiterreichte, der einige Wochen später wieder von ihr hörte, als sie von ihm die Erstattung der Behandlungskosten verlangte. Beim nächsten Konzert, das sie besuchte, erklärte Bon bei »The Jack«, dass er es war, der die Rechnung hätte bezahlen müssen.

Mit *TNT* war der Punkt erreicht, an dem Michael Browning seine Management-Kniffe richtig zum Einsatz bringen konnte.

Michael Browning: »Meine Helden waren Manager wie Andrew Loog Oldham und Gordon Mills, der Tom Jones und Chas Chandler vertrat. Sie zeigten stets viel Initiative, bauten das Image ihrer Künstler auf und sorgten für kontroverse Publicity. Diese Typen waren für mich ein wichtiger Einfluss.

Ihr Konzept lautete: ›Wenn die Eltern sie hassen, werden die Kids sie lieben‹ – das Bad-Boy-Image.«

Zu dieser Theorie gehörte bei AC/DC der Aufbau einer »Wir gegen den Rest der Welt«-Philosophie, wie sie Malcolm und Angus ohnehin vertraten. Sie verteidigten ihre »Gang« mit wilder Entschlossenheit. Andere Bands, wenn sie nicht gerade zum inneren Freundeskreis gehörten, wurden bei Konzerten ignoriert. Ihre Devise lautete: AC/DC brauchen niemanden – auch keine Journalisten.

Die Autorin Jen Jewel Brown erinnert sich, wie sie nach einem Konzert zu einer Aftershowparty ging und diese Mentalität live und in Farbe erlebte.

Jen Jewel Brown: »Man hatte das Gefühl, mit einer Gruppe Boxer in einem Zimmer zu sein. Unter ihnen herrschte eine eigentümliche Verschworenheit, die keinem Außenstehenden Zugang gewährte. Zum Teil lag es bestimmt daran, dass ich eine Frau war, andererseits aber wohl auch daran, dass ich nicht zum inneren Kreis, zur Albert’s-Connection, gehörte. Sie redeten über meinen Kopf hinweg miteinander. Es haute mich um, wie sehr sie andere ausgrenzten. Es war ein bisschen ein Machoding, diese Kumpelattitüde, die es unter Männern gibt.«

Teil der Werbekampagne für *TNT* war ein Päckchen für die Medienvertreter mit einer roten Unterhose, die über dem Schritt den schwarz-weißen Schriftzug »Dynamite?« trug und das Bad-Boy-Image, das Browning vermitteln wollte, im Kern symbolisierte. In der ersten Woche nach seinem Erscheinen verkaufte sich *TNT* 11 000 Mal.

Damit erhöhte sich auch die Zahl der weiblichen Fans der Band. Bon war der Star und bekam säckeweise Briefe, in denen ihm detaillierte Vorschläge für Sexpraktiken gemacht wurden. Eine Schreiberin verewigte ihre Oralsexwünsche sogar auf einem Tampon.

»Das fand ich klasse«, sagte Bon Irvin Sealey von *Rock Gossip* 1979. »Vielleicht war sie eine alte Schnalle, wer weiß

das schon. Aber für ein bisschen Nervenkitzel bin ich jederzeit zu haben.«

Angus: »Bon hat mal von einem Mädchen erzählt, das ihn an irgendeinem Abend ansprach, als wir auswärts spielten. Sie stand da mit zwei Babys auf dem Arm und sah ihn an. Schließlich sagte sie: ›Hallo, Bon.‹ Dann redeten sie eine Zeit lang, in der er dauernd die beiden Kinder ansehen musste und sich fragte, ob er wohl …«

Auch Angus war gegen solche Avancen nicht gefeit. Oft schrieben ihm Mädchen, sie würden ihre Jungfernschaft für ihn aufsparen. Manche legten für den Tag der tatsächlichen Begegnung schon mal Verhütungsmittel bei. Dabei hätte der Gitarrist die Kondome gut und gern selbst kaufen können, denn in Sachen Sparsamkeit machte Angus keiner was vor.

Chris Gilbey: »Michael erzählte mal, dass Angus am Ende jeder Woche den anderen Bandmitgliedern finanziell aushalf, da er selbst überhaupt nie Geld ausgab. Er trank nur Milchshakes und rauchte Zigaretten. Im Gegensatz dazu soff Bon richtig heftig. Michael sagte, dass Angus haufenweise Schuldscheine von Bon besaß.«

Aber weder die erotischen Avancen noch der Erfolg dämpften den Kampfgeist der Band. Im Dezember spielten AC/DC im Rahmen der landesweiten *Lock Up Your Daughters Vacation*-Tour im Vorprogramm der Skyhooks im Hordern Pavilion in Sydney.

Bei ihrem Auftritt brach die Hölle los, als Bon von einem seiner Bandkollegen einen kräftigen Tritt in den Hintern bekam und sich plötzlich mitten unter den Fans im Zuschauerbereich wiederfand. Die Fans in der ersten Reihe konnten ihr Glück kaum fassen und nahmen ihr Idol so sehr in die Mangel, dass er hinterher aussah, als hätte er ein paar Runden eines Schwergewichtsfights hinter sich.

Es lag Spannung in der Luft. Das zeigte sich auch ein paar Wochen später bei einem Gig in Shepparton im nördlichen Victoria. Während des Konzerts hielt sich Angus noch zurück, als er Zielscheibe dauernder Beschimpfungen durch einige

Zuschauer wurde. Danach aber scharte er die Roadcrew um sich und stellte die Krawallmacher. Es kam zu einer hübschen Schlägerei, leider nur ein paar Meter von der örtlichen Polizeiwache entfernt. Wie *RAM* vom 23. April 1976 berichtete, packte einer der Cops Angus am Schlafittchen und steckte ihn über Nacht in eine Zelle.

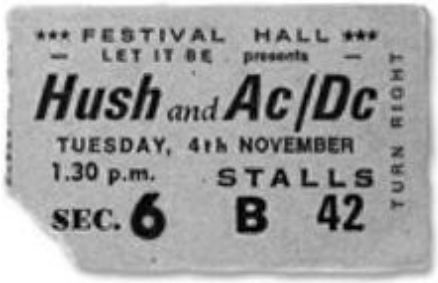
Angus: »Es gibt ein paar Käffer, wo echte Vollidioten leben. In neun von zehn Fällen kann ich sie ignorieren. Wenn ich aber körperlich angegriffen werde, sorge ich dafür, dass so ein Spinner fertiggemacht wird.«

Es war symptomatisch, dass Bon Angus ein T-Shirt schenkte, auf dem »Here’s trouble« – »Hier kommt Ärger« – stand.

Ende des Jahres hatte *High Voltage* dreifachen Goldstatus erreicht und sich 45 000 Mal verkauft. Aber beim Neujahrsgig in Adelaide wurde nicht gefeiert. Stattdessen gab es einen Eklat.

Die Band war ohne eigenes Verschulden zu spät auf die Bühne gekommen. Nach nur zwei Songs wurde der Strom abgestellt. Bon wandte sich daraufhin direkt ans Publikum, und später konnte er von Glück sagen, dass er nicht wegen Aufruf zum Ungehorsam festgenommen wurde. Der *Countdown* -Showmaster Molly Meldrum gab Bon seinen Dudelsack. Der Sänger nahm ihn und ließ sich anschließend von einem Fan auf den Schultern durchs Publikum tragen. Hinter ihm fielen die Fans über die Bühne und das Equipment her und schlugen alles kurz und klein.

Australien wurde AC/DC allmählich zu eng. Sie mussten raus.


*** FESTIVAL HALL ***
— LET IT BE presents —
Hush and Ac/Dc
TUESDAY, 4th NOVEMBER
1.30 p.m.
STALLS
SEC. 6 B 42
TURN RIGHT

1976
Es hört sich nur so an, als sei es leicht zu spielen: Angus, Mark Evans und Malcolm bei den Aufnahmen zum Album Dirty Deeds in den Albert Studios, Sydney.

10. Kapitel

Dirty Deeds

„Bist du vom *Juke?* Bist du Al Webb?“

Diese Frage wurde während der Party anlässlich der Verleihung der Goldenen Schallplatten für *TNT* und *High Voltage* immer wieder gestellt – und zwar in recht bedrohlichem Ton. AC/DC waren stinksauer über ein paar Bemerkungen, die Webb gemacht hatte. Nun wollte die Band es dem Schreiberling höchstpersönlich begreiflich machen, was sie nervte.

Frank Peters vom *Juke* verbrachte den ganzen Abend damit, sich von dem Mob fernzuhalten, der Webb am liebsten gelyncht hätte. Dabei erwies es sich als besonders problematisch, dass einige der Anwesenden nicht davon abzubringen waren, er selbst sei der in Ungnade gefallene Journalist. Dennoch wurde Peters zum Weiterfeiern ins Hotel eingeladen. Nur damit George Young dort mit derselben Fragerei weitermachen konnte: Er war doch Al Webb, oder nicht?

Nach einer Weile kam Malcolm rüber, packte Peters so fest am Hemdkragen, dass die Knöchel seiner Hand weiß hervortraten, und sagte durch die zusammengebissenen Zähne, er habe verdammtes Schwein, dass er nicht Webb sei. Es wunderte deshalb nicht, dass auf der Titelseite des *Juke* vom 13. März 1976 die Schlagzeile stand: »AC/DC attackieren das *Juke*«. Ein zweiseitiger Artikel trat die Vorkommnisse in allen Details breit.

Aber immerhin hatte die Band eines klargestellt: Mit uns legt sich niemand ungestraft an.

Frank Zappa hätte diese knallharte Einstellung gegenüber den Medien gefallen. Ende der Sechziger hatte er ohne Rücksicht auf Konventionen der Musikindustrie schrägen Künstlern wie Alice Cooper und Captain Beefheart auf seinem

Label Straight eine Heimat gegeben. Bei einem Australienbesuch im Januar 1976 stieß Zappa nun auf AC/DC, und ihm gefiel, was er sah: eine wilde Rockband aus lauter kleinen Kerlen, mit einem virtuosen Gitarristen in Schuluniform und einem Sänger, der wie eine Mischung aus Dichter, Pirat und Straßenkämpfer wirkte.

Malcolm, Angus und Bon liebten Zappas Humor. Die Young-Brüder staunten zudem über die musikalischen Fähigkeiten des schnauzbärtigen Bürgerschrecks.

»Der Erste, der uns in die USA holen wollte, war Frank Zappa«, erzählte Angus Phil Lageat vom *HM* im Dezember 1996. »Er war bei einem unserer Konzerte in Australien und fand uns großartig.«

Einen Monat vor dem Treffen mit Zappa war die Single »It’s A Long Way To The Top« in den australischen Charts bis auf Platz 5 geschossen. Nach der Begegnung mit dem amerikanischen Musiker schien sich kurzzeitig eine Abkürzung auf dem Weg zum internationalen Durchbruch aufzutun. Doch letztlich wurde nichts aus Zappas Vorschlag – aus welchen Gründen auch immer. Daher konzentrierten sich AC/DC auf die Aufnahmen zum nächsten Album, das den Titel *Dirty Deeds Done Dirt Cheap* tragen sollte. Die ersten Sessions fanden in den Albert Studios im Januar 1976 statt, wieder unter der Ägide von George Young und Harry Vanda.

Wie immer legte George auch abseits des Mischpults Hand an und spielte auf »There’s Gonna Be Some Rockin’« Bass. Nicht das erste Mal. Zwar war in erster Linie Mark Evans für die Bassgitarre zuständig, aber auch Malcolm und George hatten auf den frühen AC/DC-Alben für das rhythmischmelodische Gerüst gesorgt. George, der praktisch jedes Instrument beherrschte, blieb an vielen Tagen länger im Studio und experimentierte in aller Ruhe am aufgenommenen Material herum. Das Studio war sein Labor.

Mindestens einer der aufgenommenen Songs, »Back Seat Confidential«, wurde später für das Album nicht berücksichtigt. Dafür kam das schottische Volkslied »Bonny

Banks Of Loch Lomond« unter dem Titel »Fling Thing« mit auf die »Jailbreak«-Single, die 1976 erschien.

Die Aufnahmesessions wurden eine Weile unterbrochen, damit die Band weiterhin bei der *Lock Up Your Daughters Summer Vacation*-Tour mit dabei sein konnte, die bis 23. Januar 1976 dauerte. Dann kehrten AC/DC ins Studio zurück, bevor noch einige Konzerte in Melbourne an der Reihe waren, bei denen australische Rockgeschichte geschrieben werden sollte.

Hey, wo ist jetzt mein Dudelsack? Bei den Aufnahmen zum Video von »It’s A Long Way To The Top« – Melbourne, Februar 1976.

Am 23. Februar filmte das *Countdown*-Team AC/DC dabei, wie sie auf einem Tieflader, der die Swanston Street mitten im Melbourner Geschäftsviertel auf und ab fuhr, »It’s A Long Way To The Top« zum Besten gaben. Die Idee dazu ging auf Malcolm zurück, der seit den Anfangstagen der Band von so etwas träumte, obwohl schon andere vor ihm diesen Einfall in die Tat umgesetzt hatten, etwa die Rolling Stones, die als Werbekampagne für ihre 1975er-Tournee auf einem Tieflader über die New Yorker Fifth Avenue tuckerten und dabei »Brown Sugar« spielten.

Aus dem geplanten Start um sieben Uhr früh wurde nichts, obwohl der Produzent, Paul Drane, das Unternehmen sorgfältig geplant hatte. *Countdown* stand kein üppiges Budget zur Verfügung. Für Aufnahmen außerhalb des Studios musste der Produzent Geld zurücklegen.

Paul Drane: »Ich glaube, wir haben mit zwei Kameras gearbeitet. Es war möglich, den Truck ein paar Mal die Straße auf und ab fahren zu lassen, obwohl wir natürlich immer nur in eine Richtung filmten. Es dauerte um die zwei Stunden, und wir fuhren viermal hin und her, bis wir alles im Kasten hatten. Es war nicht ganz einfach, den Truck zu wenden, die Jungs zurückfahren zu lassen und die Kameras in leicht veränderte Positionen zu bringen. Wenn ich mich recht erinnere, übertrieb es Bon ein bisschen mit dem Dudelsack, den er spielte. Aber er amüsierte sich offensichtlich blendend.«

Angus: »Ein paar Mal wären wir beinahe von der Ladefläche runtergefallen. Bon sagte: ›Ich halte dich hinten an deiner Hose fest.‹ Und Malcolm lehnte sich gegen Bon.«

Michael Browning: »Wenn man sich das Video genau ansieht, merkt man, dass die Leute drum herum von der ganzen Sache kaum Notiz nehmen. Aber für die Band war es rückblickend ein sehr wichtiges Ereignis, obwohl wir damals das Gefühl hatten, es sei ein normaler Tag und kein großes Ding.«

Die Kosten der ganzen Unternehmung? Weniger als 400 Dollar. Zwar wurde auch noch ein zweites Video auf dem City Square gedreht, doch die Bilder wurden nie verwendet – es war schlicht und einfach unnötig.

Die Singles folgten nun im Akkord hintereinander: Am 1. März erschien »TNT« mit »Rocker« auf der Rückseite. »Rocker« entwickelte sich aus einer Session um ein altes Rock-’n’-Roll-Schema, das AC/DC gern bei Soundchecks spielten. Bei »TNT« war die erste Zeile der zweiten Strophe übrigens eine Anspielung auf eine australische Fernsehwerbung für Fliegenspray mit einer sehr ekligen Zeichentrickfliege. Sie wurde um eine Akkordfolge herum geschrieben, die Malcolm einfiel, nachdem George vorschlug, einen Song zu machen, in dem die Akkorde A, C, D, C vorkämen.

Angus: »Den Titel hatten wir schon – ›TNT‹. Aber als er den Text schrieb, meinte Bon: ›Jungs, ich komme beim Refrain nicht weiter.‹ Bei der Session fing ich also an, die kurzen Ausrufe zu skandieren. George meinte: ›Geh doch mal ans Mikro und schau mal, ob das funktioniert.‹ Er überlegte, ob es vielleicht ein tolles Intro wäre, wenn Bon erst nach dem Schlachtgesang einsetzen würde. Ich war nie ein besonderer Backgroundsänger, aber George meinte: ›Hey, so was liegt dir wohl.‹«

Das Album *TNT* verkaufte sich derweil sehr gut und hatte sich bis auf Platz 2 der Charts vorgearbeitet. Dieser Erfolg spiegelte sich auch darin wider, wie die Band in der Myer Music Bowl von Melbourne empfangen wurde, wo sie als Vorgruppe der Little River Band auftrat – ein Line-up, als ob The Who im Vorprogramm der Eagles spielen würden.

Ein Killerlächeln: Bon bei den Aufnahmen zu Dirty Deeds in den Albert Studios – Sydney, März 1976.

Die Bowl war so voll wie lang nicht mehr. AC/DC wurden begeistert begrüßt. Aus irgendeinem Grund schalteten die Betreiber jedoch den Strom ab, bevor die Band eine Zugabe geben konnte. Daraufhin ließen die Zuschauer einen Dosenhagel auf die Bühne niedergehen. Der Regisseur Chris Lofven war mit einem Filmteam vor Ort und drehte einige Szenen für den Film *Oz*, der später in den USA unter dem Titel *20th Century Oz* startete.

Nachdem sowohl *High Voltage* als auch *TNT* mit Dreifach-Gold ausgezeichnet worden waren, ging man die Aufnahmesessions für *Dirty Deeds Done Dirt Cheap* ein wenig entspannter an.

Am 13. März schien es so, als habe es den triumphalen Gig in der Myer Music Bowl nie gegeben. Die Band spielte als

Headliner auf der Rennbahn von Warwick Farm im Westen von Sydney nach Sebastian Hardie, Ol’ 55 und Finch. Auf dem Platz drückten sich gerade mal 200 Zuschauer herum, wobei sich schwer nachweisen ließ, ob es an dem abgelegenen Veranstaltungsort oder am Regen lag.

Bon hatte schon ein paar Drinks intus. Jedenfalls dauerte es nicht lange, bis er begann, die Bühnengerüste als Kletterwand zu benutzen. Die Roadcrew machte seinem Fitnessprogramm jedoch schnell ein Ende. Seinem Dudelsack hatte Bon offenbar ähnlich viel gegönnt wie sich selbst. Das Teil war hinüber, als »It’s A Long Way To The Top« an der Reihe war. Da es allerdings an diesem trüben Herbstnachmittag schon früh dunkel wurde und es auf der Bühne keine Beleuchtung gab, war nach einer Weile sowieso nur noch schwer zu erkennen, wer da gerade auftrat.

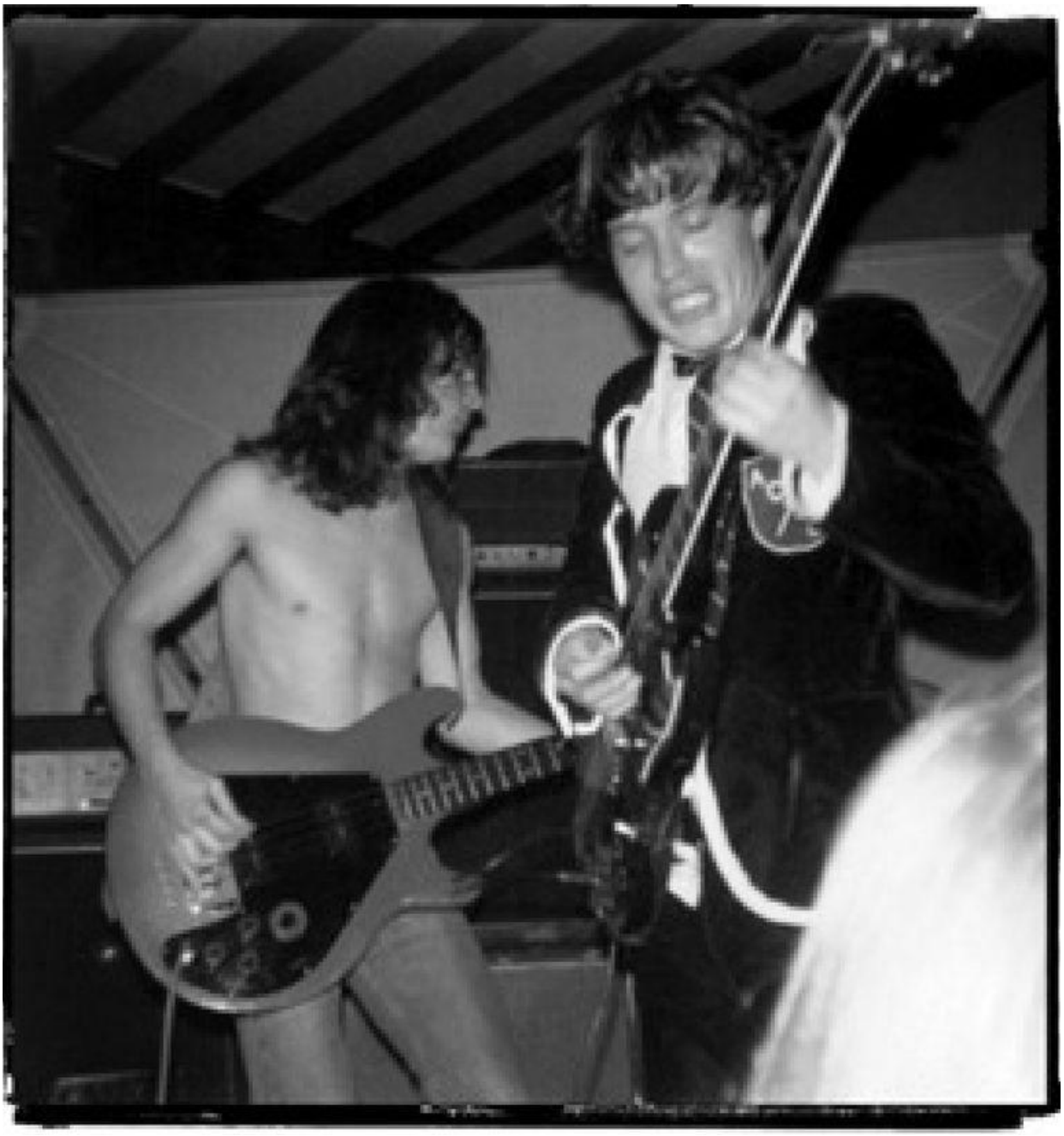
Bei einem Gratiskonzert auf dem Uferstreifen des Sydneyer Hafens kamen dann jedoch wieder massenhaft Leute. Das Festival stand unter dem Motto »Bicentenary Rock Stars And Stripes Concert« und fand anlässlich des 200. Jahrestages der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung statt. Wieder spielten AC/DC, als es allmählich dunkel wurde. Diesmal aber vor Tausenden von Fans. Außer ihnen traten auf einem Ponton mitten im Wasser Billy Thorpe, die Ted Mulry Gang und John Paul Young auf. Die schwimmende Bühne hielt einige entschlossene Mädchen nicht davon ab, zur Band hinauszupaddeln. Sie wurden daraufhin von der Wasserschutzpolizei in Gewahrsam genommen. Einige von ihnen wären wohl sogar bis nach Großbritannien geschwommen, wohin es AC/DC in den darauf folgenden Wochen verschlagen sollte.

Da es sich um einen längeren Auslandsaufenthalt handelte, war vor der Abreise noch viel zu tun. Um das demnächst erscheinende »Jailbreak« bei *Countdown* vorzustellen, wurde schnell noch ein Video gedreht, das wieder unter der Leitung von Paul Drane in einem abgelegenen Steinbruch in der Nähe von Sunshine im Westen von Melbourne entstand.

Paul Drane: »Unsere Special-Effects-Abteilung war noch nicht so gut ausgerüstet. Weil ich nur wenig Geld zur Verfügung hatte, konnte ich gerade mal sechs kleine Sprengkörper zünden. Sobald so ein Ding hochging, musste die Szene im Kasten sein, denn wir konnten es uns nicht leisten, einen solchen Take noch mal zu drehen.«

Das TV-Team hatte zudem ein paar Gefängnistore aufgebaut, durch die Bon hindurchstürmen sollte, nachdem sie von einer Explosion aufgeworfen worden waren.

»Wir wussten nicht genau, wie viel Sprengstoff nötig war, um die Türen auffliegen zu lassen. Ich hatte ein paar Jungs aus der Requisite dabei, die



Auf zu neuen Ufern: Mark Evans und Angus beim Abschiedsgig im Bondi Lifesaver – Sydney, März 1976.

notfalls mit Stöcken nachhelfen sollten. Weil die Angeln nicht besonders solide waren, fiel das Ganze schon vor der Aufnahme in sich zusammen. Darüber hinaus brauchten wir ein paar Einstellungen, die zeigten, wie Bon in den Rücken geschossen wurde, inklusive einiger Nahaufnahmen. Es war

das erste Mal, dass wir mit diesen explodierenden Blutpäckchen arbeiteten. Man steckte sie unter das Hemd, und innen gab es dann eine winzige Explosion, die dafür sorgte, dass das ›Blut‹ in den Stoff sickerte. Wir mussten diese Szene nach unserer Rückkehr in die Stadt drehen, in einem kleinen Park nahe dem Bahnhof Elsternwick. Wir fingen tags drauf um die Mittagszeit an. Bon rannte wieder durch die Gegend, Malcolm stand mit einer Spielzeugpistole da, und dann gab es diese kleinen Explosionen. Alle Szenen entstanden in einem Take.«

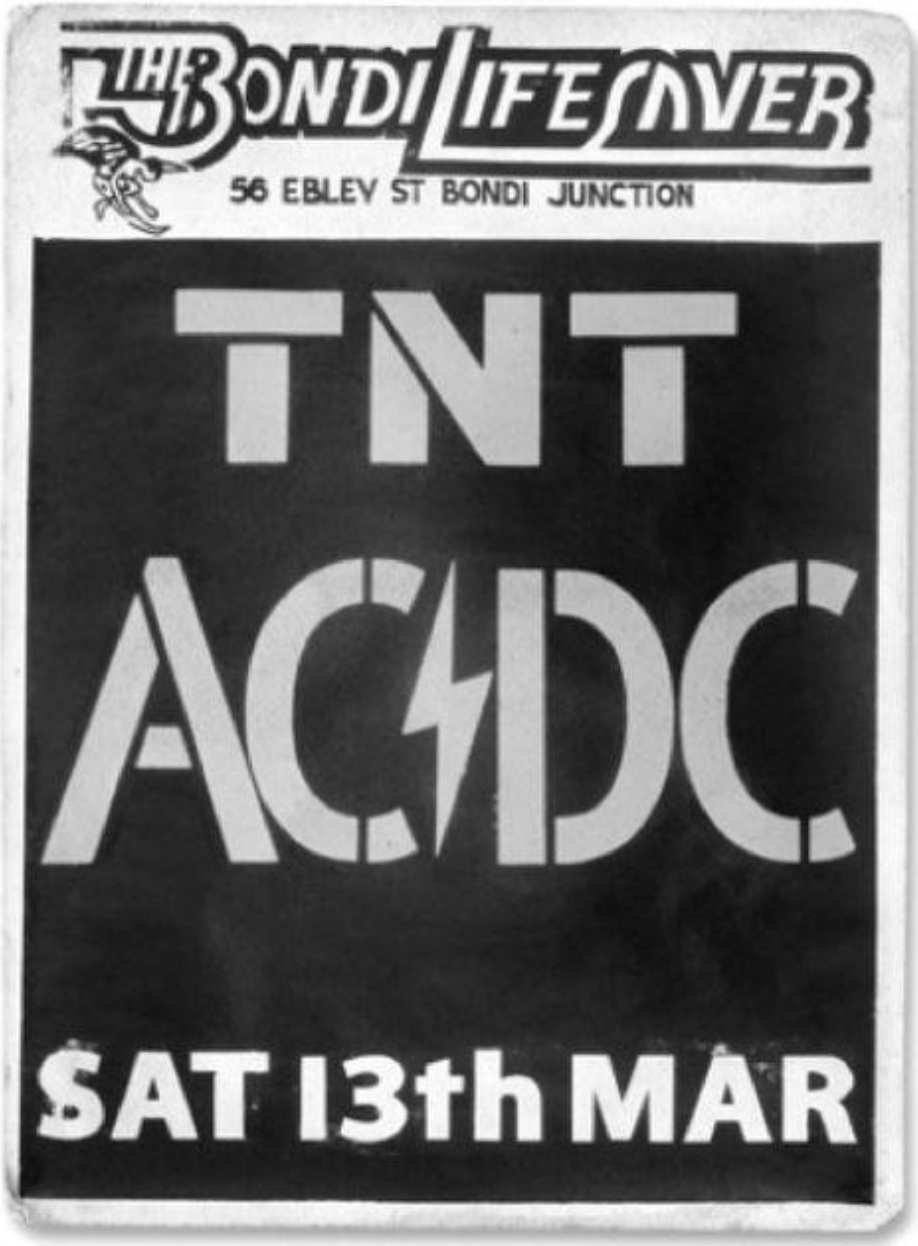
»Jailbreak« war nicht das einzige Video, das in dieser Zeit fertiggestellt wurde. Albert's gaben noch einen dritten Clip für »It's A Long Way To The Top« und einen zweiten Drehtermin für »Jailbreak« in Auftrag.

Nebenbei liefen in den Albert Studios bis Ende März die Aufnahmen für *Dirty Deeds Done Dirt Cheap* weiter.

Bevor sie nach Großbritannien aufbrachen, gaben AC/DC am 27. März ein Abschiedskonzert im Bondi Lifesaver in Sydney. Angus beschloss, die geballte Aufmerksamkeit bei diesem Großereignis auszunutzen und zeigte – vermutlich zum ersten Mal – auf der Bühne seinen nackten Hintern. Er lief auf der Bar des Clubs, die an einer Seite der Halle entlangführte, wie auf einem Laufsteg auf und ab, lediglich mit seinen Unterhosen bekleidet. Das Publikum traute seinen Augen kaum.

Billy Thorpe kam für die abschließende Jam auf die Bühne. Dann stand die große Reise nach England an. Es war alles sehr schnell gegangen: Bon war erst 17 Monate in der Band.

Aber George Young hatte einen Fünfjahresplan, in dem er Malcolm und Angus der ganzen Welt vorstellen wollte. AC/DC lagen also gut in der Zeit.


THE BONDI LIFESAVER
56 EBLEV ST BONDI JUNCTION
TNT
AC/DC
SAT 13th MAR

1976
Komm, mein Jung’, mach Männchen!: Bon und Angus im Marquee.

11. Kapitel

Anarchy In The UK

Vor der Abreise nach London ließ Bon sich ein neues Tattoo stechen – als Glücksbringer, vielleicht auch nur als Abschiedsgeschenk an sich selbst. Als Verweis auf seine spirituelle Heimat zierte ab jetzt der schottische Wappenlöwe seinen Arm.

Am 2. April flog die Band nach England. Eine Woche später strahlte *Countdown* das »Jailbreak«-Video aus – Monate, bevor die Single in die Läden kommen sollte. Es war beinahe ein symbolischer Akt: AC/DC brachen aus Australien aus.

In Großbritannien war man schon ein bisschen auf sie vorbeireitet – nicht nur durch den eindrucksvollen Clip zu »High Voltage«, die Sattelschlepper-Nummer von »It’s A Long Way To The Top« und die guten Verkaufszahlen in ihrer Heimat, sondern auch durch zahllose Artikel in Zeitschriften sowie Fotos von Bon und dem wie immer komplett durchdrehenden Angus: Lobby Loyde griff ihnen bei ihrem Siegeszug durch Großbritannien kräftig unter die Arme.

Lobby Loyde: »Ich schrieb unter falschem Namen allen möglichen Scheiß über sie. Für Browning hatte ich auch schon die ganz frühen AC/DC-Berichte verfasst. Hinter den Namen – zumindest den meisten -, die unter den ersten Artikeln stehen, stecke ich, denn ich fand die Band genial, und alle anderen Journalisten hassten sie. Wir verfassten Stapel von irgendwelchem Kram, um ihn mit nach England zu nehmen, ließen ihn setzen und drucken.«

An dem Tag, an dem AC/DC Australien verließen, erschien in Großbritannien »It’s A Long Way To The Top« mit »Can I Sit Next To You, Girl« auf der Rückseite. Der einflussreiche Sender Radio Luxembourg wählte es zur Single der Woche. Es war ein hoffnungsvoller Start, aber in der Band machte sich niemand Illusionen darüber, was noch vor ihnen lag.

»Wir waren bereit, noch einmal ganz unten anzufangen«, sagte Malcolm dem Journalisten Brad Lonard in der Zeitschrift *Countdown* im Februar 1988. »Aber wir wussten, dass wir gut waren.«

Lobby Loyde: »Die Leute meinten, als AC/DC nach England gingen, das sei, wie Eulen nach Athen tragen. Ich entgegnete, dass diese Typen hypnotische Riffs hätten. Wenn AC/DC sich richtig an einem Track festbissen, rockten sie wie Sau! Ich habe immer gesagt: ›Mann, ich wette meine Eier drauf, dass AC/DC richtig groß werden, während die anderen Ärsche rund um sie herum abkacken.‹ AC/DC hatten internationales Flair.«

Die Band zog samt ihrer Crew in den Londoner Vorort Barnes, wo Bon ein eigenes Zimmer hatte – wenn er dort war und darauf Anspruch erhob -, während sich Malcolm und Angus einen Raum teilten, wie auch Mark Evans und Phil Rudd.

Rudd suchte sich gleich nach dem Umzug wieder ein neues Hobby. In Melbourne hatte er sich mit Modellflugzeugen beschäftigt. Eine Zeit lang hatte er mit einer alten Filmkamera alles aufgenommen, was sich bewegte. In Barnes begann er sich für Spielzeugboote zu interessieren. Die Kinder aus der Gegend sahen ihm ungläubig dabei zu, wie er die Wasseroberfläche der Teiche in der Nachbarschaft mit seinen neuesten Miniaturfahrzeugen durchpflügte. Und wenn er keine Lust mehr hatte, ließ er sein Spielzeug einfach dort zurück.

Michael Browning war mit den Aztecs schon einmal in London gewesen. Bon mit Fraternity natürlich auch, aber für Malcolm, Angus, Mark und Phil war Großbritannien komplettes Neuland. Auf sie warteten nicht allzu viele Annehmlichkeiten – stattdessen eine Mischung aus Déjà vu und Katastrophe.

Zunächst einmal scheiterten die Tourneepläne, deretwegen AC/DC in erster Linie angereist waren. Ursprünglich hatten sie mit ihren Labelkollegen The Kids unterwegs sein sollen,

den ehemaligen Heavy Metal Kids, deren Londoner Sänger Gary Holton später noch eine Rolle in der Karriere von AC/DC spielen sollte. Die Tour wurde allerdings abgesagt.

Dann waren da noch die Konzerte, die ihnen Phil Carson, der Boss der britischen Atlantic-Niederlassung, versprochen hatte. Sie sollten im Vorprogramm von Back Street Crawler spielen. Back Street Crawler waren die neue Band des ehemaligen Free-Gitarristen Paul Kossoff, der Malcolm und Angus ein paar Jahre zuvor beim Gig an der Rennbahn von Randwick in Sydney beeindruckt hatte. Back Street Crawler standen ebenfalls bei Atlantic unter Vertrag. Ihr Sänger, Terry Slesser, sollte später auch noch einmal im Dunstkreis der Australier auftauchen.

Aber auch aus den Gigs mit Back Street Crawler – oder Back Scratcher, Rückenkratzer, wie AC/DC sie später nannten – wurde nichts. Eigentlich hätte es am 25. April losgehen sollen, aber am 19. März war Kossoff, dessen Drogenprobleme bekannt waren, auf einem Flug nach New York gestorben. Die Zeit reichte nicht mehr aus, um noch ein anderes Engagement zu finden.

So kam es, dass AC/DC in London nicht gerade in einer Fünf-Sterne-Unterkunft landeten und keine Arbeit in Aussicht hatten, von der sie ihr Leben in dem fremden Land hätten bestreiten können.

Carson litt unter der Entwicklung der Ereignisse. Er hatte Back Street Crawler aufgebaut, er hatte Kossoff für die Promotion nach Amerika geschickt, und nun war er erledigt – genauso wie die Tour von AC/DC.

Bon hatte wenig Mitleid mit dem Mann, der gerade ihre Karrierechancen ruiniert hatte. »Dieses Arschloch Kossoff hat uns unsere erste Tour kaputt gemacht«, grollte er in einem Interview, das am 30. Juli 1976 im *RAM* erschien.

Dabei hatte Bon selbst jede Menge Ärger. Gerüchten zufolge war er kurz nach Ankunft der Band in England ins Krankenhaus eingeliefert worden, vermutlich aufgrund einer Überdosis. Aber das war nicht die einzige brenzlige Situation,

in die Bon geriet. Eines Abends ging er allein in den Pub in Finchley, in dem er während seiner Londoner Fraternity-Zeit hinter der Bar gestanden hatte. Was dort tatsächlich passierte, darüber gibt es widersprüchliche Berichte. Entweder hatte dort jemandem Bons Gesicht nicht gefallen, oder aber er hatte mal wieder die falsche Frau angesehen. Manche behaupten auch, Bon sei es gewesen, der Streit gesucht habe. Unterm Strich bekam er jedenfalls ein großes Bierglas gegen den Kopf – und kippte um.

Für die Fotosession, die kurz darauf anstand, versteckte er sein zerbeultes Gesicht hinter einer dunklen Sonnenbrille, was ihn ziemlich unheimlich wirken ließ. Für ihn selbst gehörten solche Ereignisse aber fraglos zu seinem Lebensstil dazu.

Die erzwungene Auszeit – den Vorschlag, einen Gig zusammen mit der aus Ghana stammenden, stark perkussiv geprägten Gruppe Osibisa zu absolvieren, verwarf die Band – sowie die Tatsache, dass sie so weit von zu Hause entfernt waren und so eng zusammenlebten, gab Browning die Gelegenheit, seine Schützlinge aus nächster Nähe kennenzulernen.

Michael Browning: »Angus übte den ganzen Tag. Er saß im Grunde fast nur mit der Gitarre auf dem Bettrand und guckte Fernsehen – er liebte (die Agentenserie) *Mini-Max*. Er trank kaum Alkohol. Und er war auch nicht gerade ein Connaisseur, wenn es ums Essen ging. Essen war für ihn lediglich das Stillen des Hungers. Punkt. Malcolm liebte Fußball und ging gern zu den Spielen. Ich trat gelegentlich auf dem Golfplatz gegen ihn an, und wir gingen manchmal gemeinsam indisch essen. Er war ein bisschen abenteuerlustiger, ging öfter abends was trinken, um Spaß zu haben. Bon lebte ein ganz und gar dekadentes, sexverrücktes Leben … Na ja, Sex mochten sie alle. Das war vermutlich ihre liebste Freizeitbeschäftigung. Bon war von seinem Charakter her eher etwas intellektueller, vergeistigter, gebildeter. Er interessierte sich für die schönen

Dinge im Leben – Bon war jemand, der einen guten Tropfen Wein zu schätzen wusste.«

Endlich trat Richard Griffiths, ein Promoter vor Ort, mit dem sich Browning angefreundet hatte, auf den Plan und verschaffte AC/DC für den 23. April ihren ersten Gig in England: ein Gratiskonzert im winzigen Red Cow Pub in Hammersmith.

Malcolm und Angus besaßen jeder einen Marshall-Verstärker und beteten, dass nichts kaputtging, da es keine Ersatzgeräte gab. Der Legende nach waren zunächst nur etwa 50 Leute bei dem Gig, bei dem die Band zwei Sets von je 45 Minuten spielte. Als sie zwischendurch eine kleine Pause machte, stürmten jedoch sämtliche Zuschauer nach draußen zur nächsten Telefonzelle und riefen ihre Freunde an. Beim zweiten Set war der Laden gerammelt voll.

Buzz Bidstrup (Schlagzeuger von The Angels): »Es war nicht so viel los, vielleicht 100 oder 150 Leute, und Bon brachte die komplette Show, mit Angus auf seinen Schultern und all das. Ein paar Zuschauer meinten später, das sei doch ein bisschen übertrieben gewesen. Es ging so in die Richtung von: ›Die scheinen es aber nötig zu haben.‹«

Ein paar Tage nach dem Gig im Red Cow trat die Band – erneut ohne Eintritt – im Nashville Rooms in West Kensington auf, wo nur ein paar Tage zuvor die Sex Pistols im Vorprogramm der 101’ers, Joe Strummers Band vor The Clash, gespielt hatten. AC/DC wurden auf den Plakaten als »Antipodean Punk Extravaganza« – »Australien-Punk der Extraklasse« angekündigt, einem Schlagwort, das von dem britischen Radio-DJ John Peel stammte, der schon lange vor dem Atlantic-Vertrag auf BBC Radio 1 das Album *High Voltage* gespielt hatte.

Unter den Zuschauern war auch Glen Matlock von den Sex Pistols: »Ich habe mir AC/DC damals gern angesehen, ich fand das voll okay.«

Auch Lemmy von Motörhead war bei dem Konzert im Nashville und war sogar noch begeisterter als der Pistols-

Bassist.

Bei einem der ersten AC/DC-Gigs im Nashville Rooms – London, April 1976.

Lemmy: »Es war großartig. Bon nahm Angus auf die Schultern und trug ihn durch die Menge. Er war ein hervorragender Sänger – er hörte sich an, als ob er mit jemandem Sex hatte, während er sang!«

Vielleicht war es sogar so – bei Bon war schließlich nichts unmöglich. Ab 30. April waren seine ungehobelten Vocals in Europa erstmals auf Platte zu erwerben, auf *High Voltage*, das hier als Mixtur aus den besten Songs der beiden ersten australischen Alben *High Voltage* und *TNT* erschien.

Aufgrund der enormen Intensität ihrer Livekonzerte steckte die Presse AC/DC schnell mit der aufkommenden Punkszene in eine Schublade. Viele Journalisten nahmen AC/DC nicht richtig ernst und bastelten ihre Schlagzeilen immer wieder

um die Tatsache herum, dass die Band von »down under« kam.

Nur ließen sich AC/DC von niemandem irgendwelche blöden Sprüche gefallen, schon gar nicht von minderbemittelten Schreiberlingen, die oft lange und lautstarke Vorträge darüber hielten, wie heruntergekommen die Rockmusik inzwischen war. Dass sie nun vorzeitig in eine Schublade gesteckt wurden, machte ihren Zorn nur noch größer.

Malcolm und Angus hatten den größten Teil ihres Lebens damit verbracht, mit viel Elan an musikalischen Fertigkeiten zu feilen, von denen es seit dem Aufkommen des Punk allgemein hieß, dass niemand sie mehr brauchte. Bon sah die ganze Sache etwas philosophischer: Er fand Punk im Grunde recht gesund, weil er dem Rock’n’ Roll einen kräftigen Tritt in den Hintern verpasste.

Dass man sie mit der Punkbewegung in Verbindung brachte, war vom Marketing-und Promotionstandpunkt her möglicherweise ein cleverer Schachzug, aber es irritierte das Publikum, das AC/DC eigentlich erreichen wollten. Sie galten nun als zu punkig für die Rocker und zu rockig für die Punks.

Michael Browning: »AC/DC wurden von vielen Leuten, die sich unter anderen Umständen sicher sofort für sie begeistert hätten, lange ignoriert. Wenn überhaupt, dann arbeitete die Punk-Ära mehr gegen sie als für sie.«

Trotz dieser Verwirrung überzeugten AC/DC ihr Publikum bei vereinzelten Clubgigs im Mai mit ihrer Energie – und mit dem angeblich erst 16-jährigen Angus. Jedenfalls stand es so im Presseinfo der Band, obwohl Angus bereits 21 war.

Die erste Großbritannien-Tour begann am 11. Mai. Unter anderem waren neun Konzerte als Support der wiederauferstandenen Back Street Crawler darunter, aber auch die ersten AC/DC-Shows im berühmten Marquee am 11. und 12. Mai. Dort zeigte Angus das erste Mal außerhalb Australiens seinen nackten Hintern – für ihn war das eine ähnliche Showeinlage, als wenn Little Richard seine Kleidung zerfetzte oder Jerry Lewis mit seinen Absätzen die Tasten

seines Klaviers malträtierte. Aber auch wenn die Gigs mit »Back Scratcher« jetzt zustande kamen, war es kein Vergleich zu der ursprünglich geplanten Tour. Aus 30 Konzerten waren neun geworden, und darüber hinaus mussten AC/DC jetzt für eine Band den Anheizer spielen, die ohne Kossoff noch unbekannter war als sie selbst.

Da sie am 15. Mai einen freien Abend hatten, fanden sich AC/DC im Hammersmith Odeon ein, um herauszufinden, was es mit dem ganzen Wirbel um Kiss und ihrem Rock-’n’-Roll-Zirkus auf sich hatte. Bon war ausgesprochen beeindruckt.

Eine Woche später sahen sie sich die Rolling Stones an, die eine Reihe von Konzerten im Londoner Earl’s Court gaben.

»Sie waren grässlich«, erklärte Angus Bob Hart im *Spunky* am 6. September 1976. »Die hätten wir von der Bühne gepustet.«

Am 4. Juni spielten AC/DC erstmals als Headliner im Marquee, nachdem sie am Tag zuvor vier Songs für John Peels Radiosendung aufgenommen hatten Für sie war es ein ganz besonderer Moment. Die Stones, die Yardbirds, Hendrix und The Who – all die Helden der AC/DC-Entourage – waren schon mal im Marquee aufgetreten, auch wenn der Club immer wieder mal die Adresse gewechselt hatte.

Brothers in arms: Bon und Angus im Marquee – London, 1976.

Nur wenige Tage nachdem diese erste Tour am 8. Juni beendet war, ging es am 11. schon mit der *Lock Up Your Daughters*-Tour weiter, die 19 Clubkonzerte umfasste und auf Vorschlag von Atlantic-Boss Phil Carson vom Musikwochenmagazin *Sounds* präsentiert wurde. Die *Sounds*-Ausgabe vom 12. Juni zierte ein anzüglich grinsender, schwitzender Angus, und darunter prangte die Frage: »Würdet ihr diesem Schulabgänger einen Job geben?«

Michael Browning: »Bei *Sounds* arbeitete ein Journalist namens Phil Sutcliffe, der sehr stark daran beteiligt war, dass die Stimmung in den Medien umschwang. *NME* und *Melody Maker* waren der Band gegenüber sehr kühl gewesen, aber

bei *Sounds* urteilte man sehr positiv. Für *Sounds* war das natürlich auch gut.«

Das Konzept der Tour versprach eine satte Rockshow. Für 50 Pence Eintritt bot man den Zuschauern einen DJ, Filmclips der großen Rockbands der damaligen Zeit, darunter auch von den Stones und Kiss, dann einen Auftritt von AC/DC. Die Zuschauer, die als Erste Eintritt zahlten, bekamen zudem noch eine Single geschenkt. Die Band konnte es kaum fassen, dass sie sozusagen als Support für einen Typen auftrat, der Platten auflegte.

Ian Jeffery, der bereits mit Rick Wakeman von Yes gearbeitet und von Carson den Auftrag erhalten hatte, sich um die Band zu kümmern, solange sie in Großbritannien auf Tour war, erinnert sich:

»Es gab Wettbewerbe für den ›bestgekleideten Schuljungen‹ und das ›heißeste Schulmädchen‹ bei diesen Veranstaltungen. Die Zuschauer stimmten ab, wer das beste Outfit hatte. ›Wie findet ihr sie?‹ Und alle brüllten: ›Suuuper!‹ Die Typen wurden hingegen ausgebuht, daher gewannen hier immer jene, welche die lautesten Buhrufe bekamen.«

Es stand nun offiziell fest: AC/DC waren in England eine Männerband. Die schreienden Teenie-Mädchen hatten sie in Australien gelassen.

Die Reaktionen auf die Tour waren durchwachsen, je nachdem, wo die Konzerte stattfanden. Gut kamen sie in Glasgow an, der eigentlichen Heimat von Angus, Malcolm und Bon, der stolz sein neues schottisches Tattoo zeigte und die Menge damit zum Toben brachte. Die Fans lieferten sich schon nach dem ersten Song eine Schlacht mit den Sicherheitskräften der City Hall und zündeten schließlich die Sitze an. Die ersten fünf oder sechs Reihen wurden anderweitig zerlegt, in anderen wurden die Polster aufgeschlitzt. Nach der vierten Zugabe gab die völlig erschöpfte Band schließlich auf.

Der vermaledeite Dudelsack bereitete Bon wieder einmal Kopfzerbrechen. »Ich weiß nicht, ob dieses verdammte Ding

jetzt funktioniert«, sagte er der begeistert brüllenden Menge im Leith Theatre in Edinburgh beim zweiten Gig der Tour. »Es ist, als wollte man mit einem Kraken schlafen – man weiß nie, welches Ende man packen muss!«

Während die Tour noch lief, gaben die Ramones am 4. Juli ihr erstes Konzert auf englischem Boden im Londoner Roundhouse – ein prägendes Ereignis für die Punkbewegung in Großbritannien. Dee Dee Ramone hatte bereits von AC/DC gehört, schließlich war die englische Presse auch in den USA zu beziehen – ein Umstand, der den Australiern bei ihrem ersten Amerika-Ausflug noch zugute kommen sollte.

Dee Dee Ramone: »Ich glaube, sie spielten im Marquee, und ich schaffte es nicht hinzugehen. Ich wünschte, ich wäre da gewesen! Damals gab es in England richtig gute Musikzeitschriften: *Sounds, NME* und *Melody Maker*.
Ich kaufte sie mir jede Woche. Sie boten die einzige Möglichkeit, den Überblick über die britische Musik zu behalten, bevor es später *Rock Scene* gab. AC/DC waren mir über diese Zeitschriften sehr sympathisch geworden. Ich fand sie einfach super.«

Die *Lock Up Your Daughters*-Tour ging am 7. Juli im Londoner Lyceum zu Ende, wo John Peel durchs Programm führte. Atlantic Records ließen wieder den »bestgekleideten Schuljungen« und das »heißeste Schulmädchen« wählen. Die Gewinner wurden mit Schallplatten und Jeans bedacht. Der Hauptgewinn war eine Epiphone-»Folk«-Gitarre, was angesichts der Lautstärke von AC/DC etwas seltsam wirkte.

Auf den bestgekleideten Schuljungen wurde kein weiteres Wort verschwendet, auf die glückliche Gewinnerin aber schon.

»Wunderschöne lange Beine«, berichtete Bon Anthony O’Grady im *RAM* vom 27. August 1976, »lange blonde Haare, und sie sah echt sexy aus. Das volle Programm, mit Strumpfbändern, Strapsen, Strümpfen und Mini.«

Wenn Bon auch an diesem Abend keine Gelegenheit bekam, von diesen Früchten zu naschen, so änderte sich das

zwei Tage später. Am 9. Juli richtete ihm die Band eine Geburtstagsfeier aus, und obwohl er sich sehr darüber freute, ließ er sich an dem Abend gar nicht blicken und blieb einige Tage lang verschollen. Er hatte sich im Alleingang amüsiert.

Wie Bon dem *RAM* verriet, hatte er in seinen Geburtstag »hineingefickt« – er hatte um 23:10 Uhr angefangen und war um 0:15 fertig gewesen. Er genoss seinen Ruf in vollen Zügen und war gern bereit, davon Zeugnis abzulegen. »Wenn ihr glaubt, ganz normales Verhalten wie saufen, Mädels bumsen und auf den Bürgersteig spucken sei obszön«, sagte er dem *RAM*, »dann werde ich euch mal zeigen, was wirklich obszön ist.«

Eine begeisterte Livekritik jagte die nächste, und allmählich ging es für die Band wirklich voran. Es war eine ganz andere Situation als einige Jahre zuvor, als Bon mit Fraternity in England gescheitert war. Jedenfalls hatte er es damals nicht bis ins Fernsehen geschafft, so wie AC/DC am 13. Juli im Londoner Wimbledon Theatre. Sie wurden für ihren ersten Fernsehauftritt in Europa gefilmt, anlässlich eines Marc-Bolan-Specials, das als Teil der LWT-Reihe *Superpop* den Titel »Rollin' Bolan« trug. Der ehemalige T.-Rex-Frontmann selbst trat dabei auf – für Malcolm ging damit ein Traum in Erfüllung.

Das englische Publikum bekam eine kurze Ruhepause, als AC/DC einen kurzen Ausflug aufs europäische Festland wagten und ab 16. Juli fünf Clubkonzerte in Schweden spielten. Dort änderte Bon plötzlich eine seiner Bühnengewohnheiten.

So hart kann das Leben angehender Rockstars sein: Bon, Mark Evans, Angus, Phil und Malcolm sind geschafft – London, August 1976.

Angus: »Bon trug auf der Bühne nie Schuhe – er trat immer barfuß auf. Erst als wir in Europa spielten, zog er plötzlich Schuhe an. Ich dachte, ach du Scheiße, was ist denn jetzt los?«

Während AC/DC sich in Schweden die ersten Sporen verdienten, brachte das britische Boulevardblatt *The Sun* einen ganzseitigen Bericht über die Band, der mit »Power Crazy!« überschrieben war. Selbst eine bezahlte Anzeige hätte zu keiner besseren Zeit kommen können: Die Band hatte sich vom 26. Juli bis zum 23. August ein Dauerengagement im Marquee gesichert.

Die Auftritte hatte Carson organisiert, indem er sich direkt an Jack Barry, den Manager des legendären Clubs, gewandt hatte.

Phil Carson: »Beim ersten Auftritt im Marquee ein paar Wochen zuvor bestand das Publikum aus fünfzehn Au-Pair-Mädchen, die irgendwie schon von AC/DC gehört hatten, sowie zwanzig, dreißig anderen Leuten, die einfach bloß gekommen waren, weil das Marquee ein legendärer Rockclub war.
Aber nach der dritten Woche konnte man kaum noch Eintrittskarten bekommen. So schnell sprach sich herum, wie gut AC/DC waren. Wir verkauften am Anfang nicht sehr viele Platten, aber live überzeugte die Band restlos – und zwar jedes Mal. Sie baute sich mit ihren Konzerten ein eigenes Publikum auf.«

Es dauerte nicht lange, bis sich schon um fünf Uhr nachmittags eine Schlange von Fans vor dem Marquee bildete, die darauf hofften, zu den mehr als tausend Leuten zu gehören, die in den eigentlich nur 700 Zuschauer fassenden Club reinkamen, um AC/DC um neun Uhr abends abrocken zu sehen. Es kam so weit, dass die Polizei die Menge in Schach halten musste und Fernsehteams anrückten, um das regelmäßig stattfindende Chaos zu filmen. Nach dem Konzert kamen viele Zuschauer beinahe nackt wieder aus dem Club, da sie sich wegen der Wärme fast ganz ausgezogen hatten. Drinnen war es definitiv noch ein paar Grad heißer als draußen, trotz des extrem warmen Sommers 1976.

Den Musikern ging es nicht viel anders, auch sie waren kaum noch bekleidet, wenn sie in die winzige Garderobe des Marquee zurückkehrten. Angus spielte schließlich schon gewohnheitsmäßig nur in Unterwäsche – einmal sogar ganz nackt.

»Der Laden sah aus wie ein Nudistencamp, wenn wir mit dem Set durch waren«, berichtete Bon Debbie Sharpe im Melbourner *Herald* vom 4. September 1976.

Die Australier brachen den Besucherrekord im Marquee immer wieder aufs Neue, sodass man ihr Engagement verlängerte, um dem Ansturm gerecht zu werden. Es

wundert daher nicht, dass Jack Barry mit den Worten zitiert wurde, AC/DC seien »die aufregendste Band, die ich seit Led Zeppelin im Marquee erlebt habe«.

Michael Browning: »Kürzlich habe ich eine Dokumentation über das Marquee gesehen. Die Betreiber erzählten von den Bands, die dort gespielt hatten, und AC/DC wurden komplett übergangen. Das fand ich sehr, sehr seltsam. Sie haben den Besucherrekord gebrochen und definitiv Geschichte geschrieben. Ich habe nie wieder erlebt, dass der Club so voll war oder so viel Kondenswasser die Wände herunterlief. Es war, als ob man die Mauern mit einem Wasserschlauch abgespritzt hätte.«

Zu den Zuschauern, die sich die körperliche Tortur eines AC/DC-Konzerts im Marquee ebenfalls antaten, gehörten auch zwei Ex-Mitglieder von Creedence Clearwater Revival, weil sie sich AC/DC genauer anschauen wollten.

Michael Browning: »Die Jungs von Creedence Clearwater – die Rhythmusleute – waren da, weil Atlantic bereits bei mir angefragt hatte, ob sie als Produzenten für AC/DC infrage kämen.«

Diese Zusammenarbeit kam aus unbekannten Gründen nie über das Planungsstadium hinaus.

Andere, die mit AC/DC in dem berühmten Club zusammentrafen, sahen sich jedoch in erster Linie als Konkurrenten. Eddie And The Hot Rods buhlten ebenfalls um das Hausrecht im Marquee und hatten gerade eine brandheiße Single vorgelegt, die den Titel »Live At The Marquee« trug.

Ihr Sänger, Barrie Masters, erinnert sich: »Allein wegen Hendrix und den Stones ging es um das Prestige, das mit dem Namen Marquee verbunden war. Wir standen ein paar Mal vorm Zuschauerrekord, schrammten aber immer wieder knapp vorbei. Der damalige Besitzer, Jack Barry, hat uns dauernd damit verarscht. Als wir es dann endlich schafften, gab es eine Riesenparty mit einem schönen Saufgelage. Wir waren überzeugt, dass unser Name damit in die

Rockgeschichte eingehen sollte. Und nur eine Woche später kamen AC/DC und haben uns übertroffen! Vor der Bühne herrschte ein solches Gedränge, vor allem gegen Ende der Konzerte. Die Hitze war einfach unglaublich, und die Leute kippten reihenweise um. Das Problem war, dass die Sanitäter gar nicht bis zu ihnen vordringen und sie rausholen konnten. Wenn also jemand umfiel, mussten die anderen Zuschauer ihn hochheben und über die Köpfe hinweg zu den Seiten befördern. Das ist meine Erinnerung an die AC/DC-Gigs – die Leute, die rausgetragen wurden.«

Angus' Bühnenakrobatik im Marquee trug nicht dazu bei, dass die Schlagzeilen, in denen die Band regelmäßig mit der australischen Tierwelt in Zusammenhang gebracht wurde, verstummten: Er hatte die Angewohnheit, sich die Kleider vom Leib zu reißen und wie ein schwitzendes und verrotztes Känguru über die Bühne zu hüpfen. Eine Marotte, die er, wie er sagte, von Bon übernommen hatte.

Während ihnen noch der Schweiß aus der Marquee-Sauna in den Augen brannte, wurde am 14. August eine Aufnahme von »Jailbreak«, die einen Monat zuvor entstanden war, in der Musiksendung *So It Goes* des nordenglischen Fernsehsenders Granada TV gezeigt. Der Song war am 30. Juli in Großbritannien als Single erschienen. Fünf Wochen später hatten in der gleichen Sendung die Sex Pistols ihren legendären ersten Fernsehauftritt und präsentierten ihre Single »Anarchy In The UK«.

Durch den Aufstieg der Pistols und von Punk im Allgemeinen erhöhte sich das Berufsrisiko, gelegentlich angespuckt zu werden. Wie man sich denken kann, ließen sich AC/DC das nicht ohne Weiteres gefallen und tauchten in der Regel sofort ins Publikum ein, um sich die entsprechenden Leute vorzuknöpfen.

Dabei begegneten sie nur wenigen großen Namen aus der Punkszene persönlich. Obwohl eine Rangelei zwischen Bon, dem Straßenkämpfer, und dem Stranglers-Bassisten J.J. Burnel, der einen schwarzen Gürtel in Karate hatte und

ebenfalls bekannt dafür war, dass er sich von niemandem etwas gefallen ließ, sicher einen prächtigen Fight bedeutet hätte.

Angus hatte ohnehin den Eindruck, dass die Pistols lediglich Bons Look aus der Zeit abgekupfert hatten, als sie im Nashville spielten.

Angus: »Irgendwann waren wir bei einer Fotosession. Der Typ zeigte uns ein Foto von den Sex Pistols, auf dem Johnny Rotten aussah wie Rod Stewart – ganz blond. Und ich weiß, dass sie später im Nashville Rooms waren, als wir da spielten. Es dauerte nicht lange, da erschien Rotten von Kopf bis Fuß in dem Outfit, das Bon damals angehabt hatte – bis ins kleinste Detail!«

Im Gegensatz zu den Pistols, die sich alle Mühe gaben, die gesamte Musikindustrie zu verprellen, führte die hohe Arbeitsdisziplin der Youngs dazu, dass sich ihnen einige Möglichkeiten auftaten, um die Karriereleiter weiter emporzuklettern, beispielsweise ein Auftritt beim prestigeträchtigen Reading Festival am 29. August.

Aber vor den schätzungsweise 50 000 Zuschauern – und in Gesellschaft von Rockern wie Ted Nugent oder Eddie And The Hot Rods – konnten AC/DC aus unerfindlichen Gründen nicht wie gewohnt abräumen. Dabei war die Show der Band so kraftvoll wie immer. Aber zum ersten Mal spielten sie vor einem sehr großen Publikum, das zum größten Teil überhaupt keine Ahnung hatte, wer AC/DC waren. Außerdem regnete es in Strömen, was auch nicht eben hilfreich war.

Bon war von Anfang an klar, dass es kein leichter Job werden würde. »Hallo zusammen!«, brüllte er. »Bei dem Regen ist es wohl am besten, wenn ihr so viel Hitze aufbaut, dass die Tropfen verdunsten, bevor sie euch treffen, oder? Zeigt mal, was ihr könnt!«

»Ihr seid es ja wohl, die sich hier beweisen müssen!«, rief jemand aus der Menge.

Michael Browning: »Ich glaube, an diesem Punkt waren wir ein bisschen verdorben von Atlantic Records. Sie hatten

vorher Zeppelin nach Reading geschickt, und jetzt hieß es: ›Das ist euer großer Moment. Ihr fahrt da hin, habt hinter der Bühne eure eigene Crew, da könnt ihr mal richtig den Superstar spielen.‹ Das ist dann wohl ein bisschen nach hinten losgegangen. Der Moderator – ich glaube, es war John Peel – wusste überhaupt nicht was los war als wir erklärten, dass niemand auf der Bühne oder Backstage rumlaufen dürfe, wenn die Band sich dort gerade aufhielte. Solche Sachen waren einfach unnötig. Damit haben wir die Leute gegen uns aufgebracht. Das erste Reading Festival war kein großer Erfolg für AC/DC. Aber es lag an der Atmosphäre, nicht an der Band.«

Nicht einmal die Tatsache, dass Angus seine Hosen runterzog, um die Aufmerksamkeit von der dickbusigen Frau abzulenken, die während ihres Konzerts vor der Bühne herumlief, konnte das missglückte Gastspiel retten. Es machte sich das Gefühl breit, dass sie Monate harter Arbeit in nur einer Stunde ruiniert hatten. Anschließend kam es zu einer hitzigen Debatte darüber, was schief gelaufen war, und wieso sie gerade in diesem entscheidenden Moment so sehr enttäuscht hatten. An dem Auftritt an sich war wenig auszusetzen gewesen. Aber letzten Endes warf es sie nicht weit zurück. Allen war klar, dass es nicht nötig sei, eine neue Strategie zu entwickeln – es war nur wichtig, dranzubleiben.

George Young war inzwischen auch in England angekommen, um gemeinsam mit Harry Vanda vier Titel für eine EP zu produzieren, die Anfang September in den Vineyard Studios aufgenommen werden sollte. Harry und George hatten dort schon früher gearbeitet. Obwohl die Platte nie erschien, waren die Songs – »Love At First Feel«, »Carry Me Home« (in dessen Text Bon davon erzählt, wie er sich zu Tode trinkt) und »Dirty Eyes« (aus dem nach späteren Überarbeitungen »Whole Lotta Rosie« wurde) – ein deutlicher Schritt nach vorn und wurden später anderweitig eingesetzt.

Nach den Aufnahmen freute sich die Band auf die bevorstehende Reise nach Deutschland, wo AC/DC als

Punkrockband angekündigt wurden. Vor allem Bon war begeistert von der Aussicht, ein stickiges Studio gegen neue Liveerfahrungen eintauschen zu können.

»Wir werden wie die Sturmtruppen übers deutsche Publikum kommen und wie die Gestapo über die Groupies«, erklärte er Anthony O'Grady im *RAM* vom 27. August 1976.

Damit lag er allerdings nicht ganz richtig. Da sich *High Voltage* in Deutschland gut verkauft hatte, ging man davon aus, dass die Männer AC/DC mit offenen Armen und die Damen sie mit – na ja – geöffneten Schenkeln willkommen heißen würden. Doch die Reaktionen bei den ersten Gigs waren weitaus verhaltener. Das Publikum saß gelangweilt auf dem Boden. Erst als die Show schon fast zu Ende war, standen alle auf und flippten aus.

Während ihres Aufenthalts, bei dem sie sich auch ausgiebig in den örtlichen Striplokalen umsahen, nahmen AC/DC im Studio Maschen bei Hamburg »I'm A Rebel« auf, einen Song von Alex Young, der damals in der Hansestadt lebte. Die Aufnahme wurde nie veröffentlicht. Die deutschen Schwermetaller von Accept spielten jedoch später eine Coverversion des Songs ein.

Bitte freimachen: Angus beim Reading Rock Festival in England, August 1976.

Zu dieser Zeit unterschrieb die Band einen Vertrag mit John Jacksons Agentur Cowbell, die unter anderem auch Rod Stewart und Roxy Music betreute, und stieg damit offiziell in die Oberliga der Rockgrößen auf. Vom 20. September bis Ende Oktober stand eine Europatour mit 19 Konzerten an, darunter weitere Gigs in Deutschland, wo einige Veranstalter auf einer Vertragsklausel bestanden, die es Angus untersagte, sich auf der Bühne auszuziehen.

Inzwischen bekamen sie pro Gig um die tausend Dollar und hatten damit die Gage, die sie bei ihren ersten Auftritten in Europa bekommen hatten, um ein Hundertfaches gesteigert.

Während dieser Tour spielten sie unter anderem im Vorprogramm von Rainbow, der neuen Band des ehemaligen Deep-Purple-Gitarristen Ritchie Blackmore. Der Meister selbst war nicht an der Auseinandersetzung beteiligt gewesen, die sich AC/DC im Januar 1975 beim Sunbury Festival mit der Purple-Crew geliefert hatten. Allerdings war er später mit ein paar bösartigen Sprüchen aufgefallen, unter anderem mit dem Kommentar, AC/DC stellten »einen neuen Tiefpunkt in der Geschichte der Rockmusik« dar.

Der Grund für diese Äußerung war eine Geschichte, der sich zuvor im Marquee ereignet hatte. Angus erklärte den Vorfall im *Juke* vom 11. Dezember 1976: Demnach war Blackmore gemeinsam mit Screaming Lord Sutch ins Marquee gekommen, jenem englischen Rockveteran, der zuvor auch schon Noel Redding und Mitch Mitchell, ehemals zwei Drittel der Jimi Hendrix Experience, zu AC/DC in den Club geschleppt hatte. Blackmore hatte bei der Zugabe mit ihnen jammen wollen, aber da es wie immer unerträglich heiß war und Angus am Ende des Konzerts kaum noch aufrecht stehen konnte, war die Band nicht mehr auf die Bühne gekommen.

Leider machte sich niemand die Mühe, Blackmore davon zu informieren, der nun auf der Bühne des Marquee stand und wartete. Als er ein paar Tage später ein Interview gab, überschüttete er AC/DC wegen der peinlichen Situation mit ordentlich Hass.

Alex Young, der Blackmore schon seit Jahren kannte, nahm ihn später in einem ruhigen Moment beiseite. Angus beschrieb Christie Eliezer vom *Juke* das Gespräch: »Er sagte: ›Meine kleinen Brüder spielen bei dir im Vorprogramm. Wieso erzählst du in irgendwelchen Zeitschriften so viel Scheiße über sie? Ich würde an deiner Stelle nicht so viel über sie

herziehen. Mach dir lieber Gedanken, was sie von dir halten – denn sie finden, du bist echt Scheiße.‹«

Obwohl beide Seiten anfänglich viel Gift verspritzten, war der Streit bald beigelegt. Alex und Blackmore verbrüderten sich bei ein paar Drinks wieder.

Die Band konnte bei dieser Tour endlich all die Verlockungen genießen, die Städte wie Hamburg zu bieten haben. Dazu gehörte in erster Linie Sex. Als Angus einmal mit Phil Rudd unterwegs war, stieß er auf eine riesige Prostituierte, die für ihre Dienste nur neun Mark verlangte.

»Für dich, mein Kleiner, bloß neun Mark«, berichtete er dem Radiosender 2JJ im November 1976. »Das Angebot war zu gut, um Nein zu sagen! Immerhin war sie wirklich das Doppelte von mir.«

Bon und Phil Rudd staunten nicht schlecht, als sie in einem der Nachtclubs entdeckten, dass neben ihnen ein Mann splitterfasernackt auf einem Sessel lümmelte und sich einen runterholte. Als wäre das nicht schon seltsam genug, kam auch noch eine Frau, die langsam ihren Mantel auszog – und nichts drunter trug. Die beiden hatten Sex auf einer Plattform, die allmählich nach oben entschwebte.

Auch für AC/DC ging es weiter nach oben, wenn auch nicht, wie zunächst vorgesehen, mit einem Live-Album. Dafür stand die bis dato längste Großbritannien-Tournee an: Am 15. Oktober fand der erste von 15 Gigs statt. Die Veröffentlichung der Single »High Voltage« sorgte für zusätzliche Publicity.

Aber es dauerte nicht lange, bis es wieder Ärger gab. Das Oxforder Polytechnic verbot den Auftritt der Band, weil die Songs der Band »beleidigende Inhalte über das Geschlechtsleben von Männer und Frauen« enthielten.

Nachdem Angus sich in Birmingham auf der Bühne wieder einmal ausgezogen hatte und man ihm vorwarf, masturbiert zu haben, war das Sittendezernat der Polizei überall in Alarmbereitschaft, wo AC/DC auftraten. In Liverpool und

Glasgow drohte man dem Gitarristen sogar, ihn festzunehmen, falls er die Hosen auf der Bühne fallen ließe.

Nach der Zerstörungswut der Zuschauer beim letzten Glasgower Konzert hatte die City Hall für ein großes Sicherheitsaufgebot gesorgt. Das Gelände vor der Halle wurde von der Bereitschaftspolizei kontrolliert.

Angus zog sich trotzdem aus, während gleichzeitig die Band vor ihn trat, damit man nichts sehen konnte. Sonst wäre es zu einem Aufruhr gekommen, und man hätte ihn festgenommen. Die Sache mit der großen Polizeipräsenz entwickelte sich im Verlauf der Tour anders als geplant. Immer wieder schauten Polizisten auch in der Garderobe vorbei, um der Band mitzuteilen, wie gut ihnen die Konzerte gefielen. Dass AC/DC plötzlich so gut mit den Ordnungshütern standen, schützte sie nicht davor, dass ein Rudel Fans Bons Dudelsack auseinandernahm. Er spielte das Instrument nie wieder.

Angus: »Bon hatte kleine Mikrofone einbauen lassen, die speziell für ihn angefertigt worden waren. Sie steckten überall in den Pfeifen. Er hatte es inzwischen richtig gut raus, wie das Ding einzusetzen war. Er war auch ziemlich stolz drauf. Aber dann ließ er es irgendwann während des Konzerts am Bühnenrand liegen, und natürlich griffen die Fans danach und rissen es in null Komma nichts kaputt! Hinterher zündeten sie damit auch noch die Vorhänge an. Damit hatte sich die Sache dann wirklich erledigt.«

Es war erst ein halbes Jahr her, dass AC/DC in England angekommen waren. Aber es war ihnen gelungen, sich von ganz unten so weit hochzuarbeiten, dass sie am 10. November einen triumphalen Gig im Londoner Hammersmith Odeon absolvierten. Es war ihr erster Headliner-Auftritt in dieser Halle vor 2500 tobenden Fans. Sie kamen in den Genuss einer Version des *Dirty Deeds*-Titels »Big Balls«, eines Songs, der dort vermutlich zum ersten und letzten Mal gespielt wurde.

Backstage tummelten sich Mitglieder von The Damned, Eddie And The Hot Rods und den Sex Pistols.

Steve Jones (Sex Pistols): »Ich glaube, ich habe sie mal live gesehen. Wo war das noch? Im Hammersmith Odeon? Ich war so besoffen, ich kann mich an nichts mehr erinnern.«

Damaligen Presseberichten zufolge waren die Hot Rods auf eine Revanche in dem Wettstreit aus, der damals im Marquee angefangen hatte, aber dieser Zwist war eine reine Publicity-Geschichte.

Barrie Masters (Hot Rods): »Wir waren Kumpels. Wir kamen vorbei und haben mit den Jungs einen gehoben.«

Die Show im Odeon war ein voller Erfolg – die Zeiten der England-Gigs für 10 bis 25 Pfund Gage schienen lange zurückzuliegen. Dabei wäre der Gig beinahe ausgefallen, weil Bon beschloss, mit der U-Bahn zum Konzert zu fahren und kurzzeitig im Londoner Nahverkehr verloren ging. Zehn Minuten vor dem Konzert tauchte er in der Halle auf.

Einige Tage später stellte Michael Browning fest, dass Fotos von Bons Ankunft am Hammersmith Odeon im Umlauf waren. Um das denkwürdige Konzert im Bild festzuhalten, hatte er dafür gesorgt, dass ein Fotograf vor der Halle stand.

Michael Browning: »Vier oder fünf Tage nach dem Gig sahen wir uns die Kontaktabzüge an, und tatsächlich, da sah man Bon, wie er auf den Eingang zuschlenderte, direkt von der U-Bahnstation Hammersmith. Ganz locker.«

Bevor die Großbritannien-Tour am 15. November erst einmal zu Ende ging, hatten AC/DC noch ein verfrühtes Weihnachtsgeschenk für ihre Fans. Am 12. November erschien *Dirty Deeds Done Dirt Cheap* in Großbritannien.

Die britische Version unterschied sich insofern von der ursprünglichen australischen Veröffentlichung, dass »RIP (Rock In Peace)« und »Jailbreak« durch »Rocker« von *TNT* und »Love At First Feel« von der Vineyard-Session ersetzt wurden. Zudem gab es ein neues Cover, das bei Hipgnosis in Auftrag gegeben wurde, der Designfirma, die schon für die

Albumgestaltung von Pink Floyd und Led Zeppelin verantwortlich gewesen war.

Die LP-Kritik in *Sounds* war überschrieben mit: »Alter Wein in neuen Schläuchen« – ein Kommentar, an den sich eine Band wie Status Quo längst gewöhnt hatte.

Francis Rossi: »Die Leute meinen: ›Wie jetzt? Schon wieder derselbe Sound?‹ Ich kann dann nur sagen: ›Na ja, irgendwie schon, sorry.‹ Eine Frage, die man uns immer wieder stellt, lautet: ›Wann werdet ihr euren Stil endlich ändern?‹ Ich entgegne dann: ›B.B. King würdet ihr so was doch auch nicht fragen. Und wenn doch, würde er euch vermutlich eins überziehen!‹«

In der *NME*-Ausgabe vom 6. November war eine ganzseitige Anzeige abgedruckt, die weiter mit dem Bad-Boy-Image von *Dirty Deeds* spielte und wie die Titelseite des billigen Boulevardblatts *Sunday Purple* gestaltet war. Die Schlagzeile verkündete: »AC/DC schockieren die Welt«, darunter war das Albumcover zu sehen. Eingerückt in der rechten unteren Ecke stand mit einer Telefonnummer versehen »Perverser Schuljunge zeigt alles«.

Kurz nach Erscheinen fing die Presseabteilung von Atlantic hastig an, Entschuldigungsschreiben an den armen Menschen zu formulieren, der diese Telefonnummer tatsächlich besaß.

Wenig später erschien »It’s A Long Way To The Top« in den USA, und die ersten AC/DC-Gigs im Land der unbegrenzten Möglichkeiten standen an. Zwei Konzerte in Starwood in Los Angeles waren für Ende November gebucht. Offensichtlich hatten sich die zusehends begeisterter klingenden Berichte in der englischen Presse herumgesprochen.

High Voltage, das in den USA wie in England auch in der Kombination der härtesten Songs der Australien-LPs *High Voltage* und *TNT* in die Läden kam, war dort am 28. September erschienen. Ursprünglich waren zu dieser Zeit auch erste Promotiongigs geplant, die sich aber verschoben

und nun perfekt mit den Shows im Starwood zusammenfielen.

»Leute wie Wolfman Jack spielten schon seit zwei Jahren unsere Songs in ihrem Programm«, sagte Bon Christie Eliezer im *Juke* vom 11. Dezember 1976, »genau wie John Peel in England.«

Der *Rolling Stone* hingegen zeigte sich weniger begeistert von der Band. Wie Ritchie Blackmore war auch Kritiker Billy Altman der Meinung, dass AC/DC auf dem Gebiet des Hardrock »einen echten Tiefpunkt« darstellten.

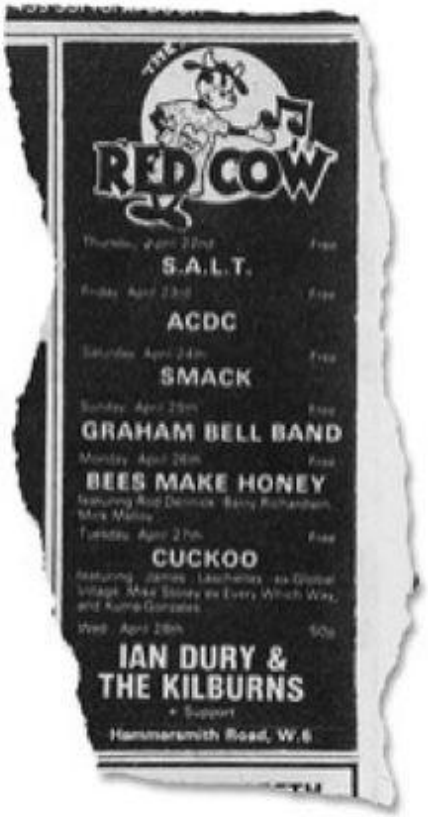
Dann allerdings scheiterte die ganze US-Reise an Visaproblemen. Jedenfalls wurde das als Grund angegeben, warum der Trip abgesagt wurde. Die eigentliche Ursache aber war, dass sich die amerikanische Firmenmutter Atlantic überhaupt nicht für die Band interessierte.

Phil Carson: »In den USA wollte kein Schwein was von AC/DC wissen.« Daher wurde beschlossen, die Tournee ins nächste Jahr zu verschieben und wie geplant nach Australien zurückzukehren. Die Heimfahrt war zwar nicht zwingend notwendig, aber nachdem es mit Amerika sowieso nicht klappen wollte und in Australien ein dankbares Publikum wartete, erschien es der Band sinnvoll. Die finanzielle Situation spielte dabei auch eine Rolle. Tourneen im Ausland waren teuer, und trotz der begeisterten Zuschauer bei den Konzerten in Europa, waren die internationalen Albumverkäufe noch nicht so gut, dass sie den Musikern ein gutes Auskommen garantiert hätten.

Davon abgesehen stand Weihnachten vor der Tür – und zu dieser Jahreszeit ist schließlich jeder gern bei seiner Familie. Im Übrigen musste auch die nächste Platte schon wieder vorbereitet werden. Amerika konnte warten. Das Land lief ihnen ja nicht weg.

Hinter den Kulissen holte Atlantic zu einem großen Schlag aus. Ihre Investitionen in AC/CD sollten sich schließlich lohnen.

THE NASHVILLE
Corner Cromwell Road/ North End Road
Thursday, 22nd April
Free
STRANGLERS
+ THE SNAKES
Friday, 23rd April
£1.00
101'ERS
+ SEX PISTOLS
Saturday, 24th April
£1.00
MAX MERRITT &
THE METEORS
Sunday, 25th April
50p
DIVERSIONS
Monday, 26th April
Free
AC DC
(ANTIPODEAN PUNK EXTRAVAGANZA)
Tuesday, 27th April
Free
PLUMMET AIRLINES
+ BLOKES


RED COW
S.A.L.T.
ACDC
SMACK
GRAHAM BELL BAND
BEES MAKE HONEY
CUCKOO
IAN DURY &
THE KILBURNS
+ Support
Hammersmith Road, W.6

marquee
90 Wardour St., W1
01-437 6603
SUPERCHARGE
THE ENID
BRAND X
CLEMEN PULL
MOON
SAM APPLE PIE
SCARECROW
AC/DC + VALHALLA
PLUS GUESTS & JERRY FLOYD
PLEASE COME VERY EARLY!!!
READING ROCK '76
AUGUST BANK HOLIDAY WEEKEND

BEWARE!

THE Sounds

Lock up your daughters

SUMMER TOUR

'A right summer school-time frolic'

Presents
in conjunction with
ROCKWORLD

AC/DC

with STONES/KISS FILMS and hundreds of GIVEAWAYS/PRIZES

AT:

GLASGOW – CITY HALL
Fri June 11th
EDINBURGH – USTH THEATRE
Sun June 13th
SOUTHPORT – FLORAL HALL
Tues June 15th
SHEFFIELD – TOP RANK SUITE
Wed June 14th
BRADFORD – ST GEORGE'S HALL
Thurs June 16th
BOSWORTH – CIVIC HALL
Thurs June 17th
LIVERPOOL – STADIUM
Sat June 19th

DOUGLAS – PALACE UDO
Sun June 20th
CARDIFF – TOP RANK SUITE
Tues June 22nd
SWANSEA – BRANGWYN HALL
Wed June 23rd
CORBY – FESTIVAL HALL
Thurs June 24th
GUILDFORD – CIVIC HALL
Sat June 26th
BIRMINGHAM – MAYFAIR SUITE
Sun June 27th
SOUTHAMPTON – TOP RANK SUITE
Wed June 30th

GRAVESEND – WOODVILLE HALLS
Thurs July 1st
PLYMOUTH – TOP RANK SUITE
Fri July 2nd
YEOVIL – JOHNSON HALL
Sat July 3rd
BRIGHTON – TOP RANK SUITE
Mon July 4th
LYCEUM – STRAND
Wed July 7th

Starts 7·30pm
Tickets from normal outlets

See SOUNDS music paper for full details and the half-price admission coupon!
(Starts May 29 Issue)

1976
Angus lässt es krachen: Hordern Pavilion – Sydney.

12. Kapitel

Ärger zu Hause

„The little cunts have done it“- „Die kleinen Ärsche haben es geschafft“. Diese Aufschrift hätte eigentlich das Banner haben sollen, das bei AC/DCs ersten Konzerten nach der Rückkehr aus Europa aufgehängt wurde. Nach sieben Monaten harter, schweißtreibender Arbeit in der nördlichen Hemisphäre ließen sie natürlich ihre Muskeln spielen, als sie am 26. November 1976 in die Heimat zurückreisten.

Trotz des anstrengenden 32-Stunden-Flugs, den sie gerade hinter sich hatten, hielten sie gleich nach ihrer Ankunft am Flughafen Sydney eine Pressekonferenz ab. Die Interviews fanden – zum ersten Mal bei einer australischen Band – im größten Konferenzraum des Flughafengeländes statt, in dem auch schon Frank Sinatra und Bob Hope Hof gehalten hatten. Der Medienansturm war so überwältigend, dass nicht einmal alte Freunde an die Band herankommen konnten.

Bon genoss jede Sekunde. Er hatte lange auf diesen Augenblick hingearbeitet. Angus hingegen verbrachte einen großen Teil des Pressetermins damit, unschuldig an einem Milchshake zu nuckeln, während seine Bandkollegen den Boden mit einem Teppich aus Bierdosen bedeckten. Obwohl normalerweise abseits der Bühne eher schüchtern, ergriff der Gitarrist aber schließlich doch die Gelegenheit, den versammelten Kameras seinen nackten Hintern zu zeigen.

Damit spielte er den Medien in die Hände, die schon die ersten Schreckensmeldungen über Punkrock vernommen hatten und dachten, jetzt bekämen sie es mit echten Punks zu tun, die pöbelnd und saufend ihre Pobacken präsentierten.

Gut gemeinte Schlagzeilen wie »Punkrock-Helden spielen die Tommies an die Wand«, wie sie der *Sunday Observer* im

August gebracht hatte, zementierten diesen Ruf zusätzlich.

Musikalisch stand die folgende Tour, die den Titel »A Giant Dose Of Rock'n' Roll« trug, ganz im Zeichen der ruppigen *Dirty Deeds Done Dirt Cheap*, die am 20. September in Australien veröffentlicht worden war und vom Erfolg der am 14. Juni erschienenen Single »Jailbreak« profitierte.

Die Comiczeichnung auf dem Albumcover hätte das Image der Band – und Bons Rolle als Frontmann – nicht eindrücklicher vermitteln können. Auf seinem trotzig erhobenen Unterarm prangte eine Tätowierung mit dem Albumtitel, während im Hintergrund – wesentlich kleiner gezeichnet – Angus mit Zigarette im Mundwinkel und mürrisch dreinblickend eine obszöne Geste machte. Das von Michael Browning erdachte Bad-Boy-Image wurde bis an die Grenzen ausgereizt.

Der Albumtitel war eine Idee von Angus gewesen, der diesen Ausdruck der TV-Zeichentrickserie *Beany & Cecil* entnommen hatte. Der Erzfeind der beiden Titelfiguren war ein gewisser Dishonest John, auf dessen Visitenkarte in Großbuchstaben stand: »Dishonest John – Dirty Deeds Done Dirt Cheap« – »Dishonest John – übernimmt dreckige Jobs zu Dumpingpreisen«.

Für die *RAM*-Ausgabe vom 26. August 1976 war Bon mit Anthony O'Grady die Songs des Albums durchgegangen und hatte erklärt, »Ain't No Fun« bezöge sich auf die Tatsache, »dass es verdammt lange dauert, bis man genug Geld verdient hat, um Britt Ekland bumsen zu können« – die damalige Partnerin von Rod Stewart.

Bon sprach in diesem Interview auch über Ursprünge von Tracks wie »Squealer«, der von einer Jungfrau handelte (»aber nachdem ich mit ihr fertig war …«), oder »Big Balls« (»Hab ich auch, hab gerade nachgeguckt«), »RIP (Rock In Peace)«? (»Nerv mich nicht, wenn ich gerade einen Song bringe«), »Ride On« (»Über einen Typen, der von den Weibern immer abgelinkt wird … und nicht das findet, was er

will«) und »Problem Child«, der angeblich von Angus handelte.

Beim Radiosender 2SM redeten Bon und Angus gemeinsam über die Inspiration für einzelne Songs. Hier ließ der Gitarrist zusätzliche Erläuterungen fallen. Demnach handelte »Problem Child« von Bon, »als er im Knast war«. Angus behauptete auch, »RIP« sei Malcolms Idee gewesen, als Widmung und zur Verteidigung der klassischen Rock'n' Roller wie Jerry Lee Lewis, die ebenfalls bereits mit dem Gesetz in Konflikt gekommen waren.

»Ain't No Fun« hatte seinen Ursprung wie »It's A Long Way To The Top« in einer Zeile von Bon, die George irgendwann aufgeschnappt hatte.

Insgesamt war *DDDDC* rauer als *TNT* und ließ die Schwierigkeiten erahnen, die AC/DC dabei gehabt hatten, zwischen den zahllosen Liveverpflichtungen ein zugkräftiges Album aufzunehmen. Songs wie »Ain't No Fun«, »RIP«, »Jailbreak« und vor allem das resignierte »Ride On« waren authentische Charakterstudien von Bon und verrieten den Widerspruch, mit dem er lebte. Den Widerspruch eines Menschen, der frei und ungebunden sein will und sich dabei gleichzeitig einsam fühlt.

Bons provozierende Art führte nach der Veröffentlichung der Single »Dirty Deeds Done Dirt Cheap« am 5. Oktober zu einiger Verwirrung. Die Zahl, die er im Text nannte, hatte einer Witwe in Sydneys reichem Osten einige beunruhigende Telefonanrufe beschert, obwohl die Zahl gar keine Anschlussnummer hatte sein sollen.

Chris Gilbey: »Die besagte Zahl in dem Titel lautete 36-24-36 und bezog sich auf die damals angesagten Idealmaße einer Frau in Zoll [in Europa etwa 90-60-90]. Ich fragte ihn: ›Was ist das für eine Geschichte mit dieser Telefonnummer?‹ Und er sagte: ›Chris, das ist keine Telefonnummer! Es ist bloß 36-24-36! Was gibt's da für ein Problem?‹«

Albert's beeilten sich, das Problem aus der Welt zu schaffen. Sie entschuldigten sich nicht nur, sondern stellten

auch sicher, dass besagte Dame eine neue Nummer erhielt.

Die *Giant Dose*-Tour kam nur langsam in Fahrt, da der Eröffnungsgig am 2. Dezember im Perth Entertainment Centre aus unerfindlichen Gründen abgesagt werden musste. Dafür ging es zwei Tage später beim Konzert im Apollo Stadium von Adelaide richtig los. Es wurde sofort klar – nicht nur wegen des Instrumentalintros von »Love Song« -, dass hier eine andere Band auf der Bühne stand als jene, die vor einigen Monaten nach England abgereist war.

AC/DC hatten schon immer wie eine gut geölte Maschine funktioniert, aber jetzt zeigten sie sich völlig verwandelt. Die Instrumente wurden nicht mehr auf der Bühne gestimmt, es gab auch kein Gelaber mehr von Bon, nur uhrwerksgleiche Präzision, wie sie entsteht, wenn man sein Handwerk Tag für Tag bei Konzerten erprobt hat.

Eine Filmcrew unter der Leitung von Russell Mulcahy – der in den Achtzigern einige der schillerndsten Musikvideos aller Zeiten drehen sollte – begleitete die Band auf Tour und zeichnete Material für einen Dokumentarfilm auf. Zwar wurden die Aufnahmen, die roh geschnitten etwa zwei Stunden lang waren, nie in ganzer Länge veröffentlicht. Aber die später in den USA und Europa gezeigten Videos für »Baby, Please Don’t Go« und »Problem Child« wurden aus diesem Material zusammengeschnitten. Auch Fotograf Colin Stead reiste auf der Tour mit, um Bilder für einen geplanten Fotoband zu machen.

Währenddessen brach der Sturm los, der sich wegen verschiedener Vergehen, die man den Bad Boys anlastete, allmählich zusammengebraut hatte. Der Sydneyer Radiosender 2SM, der die Band zu Beginn sehr unterstützt hatte, inzwischen aber wie die meisten Medien auf dem roten Kontinent von der englischen Presse beeinflusst war, bezeichnete AC/DC abschätzig als »Punkrockband« und drohte, ihre Songs nicht mehr zu spielen, wenn Angus weiterhin Striptease machte.

Während dieser Phase waren Angus und Bon beim Radiosender 2JJ zu Gast, und Angus zog sich dort die Hosen aus. Da man über den Äther aber nicht so viel sah, hielten sich die Beschwerden in Grenzen.

Auch die Politiker von Neusüdwales wurden allmählich aufmerksam, als sich die ersten jungen, weiblichen Fans die Namen ihrer jeweiligen Lieblings-AC /DC-Mitglieder tätowieren ließen. Rex Jackson, der Minister für Jugend und Gemeinwesen, versprach, dass die Polizei die Tattoo-Studios überprüfen und dafür sorgen würde, dass sich niemand unter 16 ohne Zustimmung seiner Erziehungsberechtigten etwas in die Haut ritzte.

Auf der anderen Seite des Planeten kämpften AC/DC währenddessen mit der Zustimmung viel einflussreicherer Personen: Atlantic Records in den USA lehnten es ab, *Dirty Deeds Done Dirt Cheap* zu veröffentlichen.

Damals leisteten nur wenige Hardrocker wie Ted Nugent, ZZ Top oder Kiss Widerstand gegen den Softrock-Trend, der von Künstlern wie Peter Frampton, Fleetwood Mac und den Eagles geprägt wurde, die damals das Airplay amerikanischer Radiosender dominierten.

Das bisschen an Aufmerksamkeit, das Hardrockbands von den Sendern bekamen, war ein Zugeständnis gegenüber der loyalen Fanbasis, die sich diese Bands durch jahrelange Livepräsenz erarbeitet hatten. AC/DC hatten noch nicht die Möglichkeit gehabt, auf einer längeren US-Tournee um Unterstützung zu werben. Es stand jedenfalls fest, dass etwas so Ruppiges wie *Dirty Deeds* es nie aus eigener Kraft auf die Radio-Playlists schaffen würde.

Zwar sagte es niemand offen, aber die Ablehnung der Amerikaner verletzte die Band. Es war ja prima, allabendlich das Gehör einiger tausend britischer Fans zu ruinieren und ihnen in der Marquee-Sauna ein paar Liter Flüssigkeit zu entziehen, aber das eigentliche Ziel war natürlich, die USA zu erobern.

Dass nun das zweite Album komplett zurückgewiesen wurde, war psychisch schwer zu verkraften. Aber noch bitterer waren die Gerüchte, die immer wieder aus den Staaten zu ihnen drangen: Dort wollte man, dass sich AC/DC einen besseren Sänger suchten.

Angeblich hatten die amerikanischen Plattenbosse Schwierigkeiten damit, Bon zu verstehen. Und wenn schon die Leute, die mit der Band arbeiten sollten, die Texte nicht verstanden, wie sollte es dann bei den allmächtigen amerikanischen Radiostationen klappen?

Es entbehrte nicht einer gewissen Ironie, dass die Amerikaner das Album nicht wollten, wenn man bedachte, dass die Band gleichzeitig bei einer feierlichen Verleihung Doppel-Gold für die australischen Verkäufe von *Dirty Deeds* und zwei Platin-Platten für *TNT* überreicht bekam. *TNT* hatte sich inzwischen mehr als 100 000 Mal verkauft. Schon vorher hatten AC/DC acht Goldene Schallplatten eingeheimst.

Was wussten die Amis schon?

Die Verleihung war nicht nur Geschäft. Bon präsentierte ein neues Tattoo mit einer Blume und zwei Schwalben, das gefährlich nahe an der Schamhaargrenze prangte, und Angus zeigte – was man inzwischen schon von ihm erwartete – mal wieder seinen Hintern.

Überraschenderweise waren es weder diese Extravaganzen noch die vielen Auszeichnungen, die in den Medien die meiste Aufmerksamkeit erhielten, sondern die Tatsache, dass die Band damit angab, seit ihrer Rückkehr aus England mit etwa hundert Mädchen ins Bett gegangen zu sein.

»AC/DC prahlen mit Sexorgien«, titelte der *Sunday Mirror* am 5. Dezember. Es war genau die Art von Publicity, die AC/DC nicht gebrauchen konnten.

An dem Tag, an dem die »Orgien«-Geschichte herauskam, war die Band in der Myer Music Bowl in Melbourne gebucht, während die Bay City Rollers und ihre Schottenkaro-Fans die Festival Hall auf der anderen Seite der Stadt belagerten. AC/DCs neu bearbeitete Version von »The Jack« unterstrich

auf simple Art den Unterschied zwischen ihnen und dem blitzsauberen Teeniepop ihrer schottischen Landsleute, den Rollers. Der Song bekam diesmal eine beinahe opernhafte Einleitung, bei der Bon zur Melodie von »Maria« aus der *West Side Story* davon erzählte, wie er sich den Tripper eingefangen hatte.

Richard Guilliatt vom *RAM* berichtete später, die Show in der Myer Music Bowl »war ohne Zweifel das wildeste Konzert, bei dem ich je war. Das Publikum bestand aus ausflippenden Teeniemädchen und aggressiven Jungs.«

Dieser Eindruck verstärkte sich noch, als Bon verlangte, die 2000 Fans, die vor den Toren des Stadions zuhörten, hineinzulassen, womit das Publikum auf insgesamt 5000 Zuschauer anwuchs.

Aber nicht jeder in der südlichen Hauptstadt – wo die Band im Tiger Room des Royal Oak Hotel in Richmond ein Überraschungskonzert gab – hieß die Band willkommen. Daran konnte auch die Tatsache nichts ändern, dass AC/DC Jungs aus der Gegend waren, die international den Durchbruch geschafft hatten. Für Bon wiederholte sich wieder einmal die Geschichte.

Ein junges Mädchen, das zu Hause ausgerissen war, hatte sich bis zum Hotel von AC/DC durchgeschlagen. Dort hielt sie sich zwar nur kurze Zeit auf, aber wenig später erschien die Polizei, die der Vater des Mädchens alarmiert hatte. Die Beamten durchsuchten die Zimmer der Band, fanden aber nichts. Das Drama war deswegen aber noch nicht vorbei.

Kurz darauf tauchte die Polizei ein zweites Mal auf und informierte Bon, dass der Vater alles andere als beruhigt sei. Er habe beschlossen, die Sache selbst in die Hand zu nehmen und mit einigen Freunden bei Bon vorbeizuschauen.

»Der Bulle sagte zu ihm«, erzählte Angus Ian Flavin im *National Rock Star* vom 5. März 1977, »›Alter, wenn ich du wäre, würde ich schon mal auf Knien rutschen!‹«

Glücklicherweise beruhigte sich die Lage, und es waren keine Gebete notwendig.

Hinter den Kulissen ging es dabei verhältnismäßig gesittet zu, wie Crewmitglied Phil Eastick berichtete:

»Eines Tages saß Angus hinter der Bühne einfach nur da und wartete darauf, dass irgendwas wegen des Equipments geklärt wurde. Angus spielte großartig Akustikgitarre. Ich weiß noch, ich sagte: ›Verdammte Scheiße, Alter! Ich wusste gar nicht, dass du so spielen kannst!‹ Und er meinte: ›Klar kann ich das, aber dafür bezahlt mich ja keine Sau.‹«

Als die Tour am 12. Dezember in Sydney Station machte, war Rory Petrie für *RAM* im Hordern Pavilion, um sich das Konzert anzusehen, das trotz der schwülen Sommerhitze bereits um zwei Uhr nachmittags begann.

»Laut war gar kein Ausdruck«, schrieb er in der Ausgabe vom 14. Januar 1977. »Es war mehr eine Art markerschütternder Sound, der einem direkt in die Knochen ging.«

Im Hordern, das Platz für 5000 Besucher bot, waren lediglich 2500 Fans versammelt, was deutlich machte, wie sich die Lage in den acht Monaten verändert hatte, die AC/DC im Ausland zugebracht hatten. Vor allem die schlechte Presse wirkte sich negativ aus.

Abgesehen davon, dass die Zahlen rückläufig waren, veränderte sich auch die Zusammensetzung des AC/DC-Publikums. Zwar wurde die Band in Teeniezeitschriften wie *Spunky* immer noch berücksichtigt – dort gab es eine Anzeige mit einem Gewinnspiel, bei dem Exemplare der *Dirty Deeds* verlost wurden, und in der die Leser das Bild eines höchstens 12-jährigen Mädchens sahen -, aber die wild kreischenden Teeniehorden, die rund um die Veröffentlichung von *TNT* bei jedem Auftritt aufliefen, blieben fern.

Stattdessen rückten nun junge Männer aus den Autowerkstätten und Fabriken überall im Land nach, vielleicht als Reaktion auf die Billardcafészene, die auf dem Cover von *Dirty Deeds* zu sehen war.

Michael Browning: »Bevor sie nach England gingen, spielten sie vor kreischenden Mädchen. In England hatten sie

dann ein anderes Publikum, und diese neue Fanstruktur nahmen sie gewissermaßen mit zurück nach Australien.«

Malcolm gefiel das ausgesprochen gut. Er hatte AC/DC schon immer als Band von der Straße gesehen.

Malcolm Young: »Die Band gefiel den Typen. Immer mehr Jungs kamen zu den Auftritten. Schließlich war es so, dass wir dachten, hey, wir sind jetzt allmählich eine verdammte Jungsband.«

Sobald die *Giant Dose*-Tour in ländliche Gegenden führte, wurde es richtig lustig. Auch dorthin waren die Berichte vorgedrungen und es formierten sich entsprechende Willkommenskomitees.

In Canberra und Wollongong drohte die Polizei damit, sie würde den Strom abschalten, wenn Angus sich nicht anständig benahm und die ganze Show über angezogen blieb. Die Band umschiffte diese Klippe in Canberra, indem sie Bon Angus' nackten Hintern mit einem »Zensiert«-Schild verdeckte.

In Albury wurde der Verkauf des Konzertprogramms verboten. Die Polizei konfiszierte alle Exemplare, weil unter einem der Fotos von Bon das berüchtigte Zitat prangte, er wolle genug Geld verdienen, um Britt Ekland bumsen zu können.

Miss Ekland tauchte übrigens Jahre später bei einem AC/DC-Konzert im Los Angeles Forum auf. Anscheinend wusste sie offensichtlich nichts von Bons Absichten.

Noch härter traf es die Band in Tamworth, wo der Bürgermeister das Konzert verbot. Die dortige Stadthalle war zuvor gebucht worden und es war sogar eine Kaution für eventuell entstehende Schäden gezahlt worden. Bei einer späteren Versammlung des Stadtrats sorgte die schlechte Presse aber doch für ein Verbot.

Die merkwürdigen Cartoons, die das Albert-Label den Presseinformationen beilegte und die damit kokettierten, dass die Band gern mal einen über den Durst trank, waren dabei nicht besonders hilfreich.

Phil Eastick zufolge hatten die Probleme in Tamworth einen ganz konkreten Hintergrund:

»Auf der Tour kursierte das Gerücht, dass schon am Nachmittag, bevor die Band überhaupt eingetroffen war, ein paar Mädels auf sie warteten, die ziemlich deutlich machten, dass sie die Jungs wirklich sehr, sehr, sehr gern kennenlernen wollten. Offenbar war auch die Tochter des Bürgermeisters darunter, was wir gar nicht wussten. Aus der Perspektive ihres Vaters war sie durch uns auf Abwege geraten. Von da an bekam die Sache ein Eigenleben.«

Das Bad-Boy-Image, das der Band in der Vergangenheit durchaus zu Diensten gewesen war, entwickelte sich mit dem Aufstieg des Punk in Großbritannien und durch die Berichte von Angus' Stripteasekünsten zu einem echten PR-Problem.

Die Lage war nicht nur nervig, sie wurde auch zunehmend surreal. Es war wie ein Déjà-vu aus den frühen Tagen des Rock'n' Roll, in denen man noch glaubte, die Musik würde das Denken junger Leute vergiften. Es ging soweit, dass in Tamworth das Fernsehteam einer Nachrichtensendung ausschließlich zum Konzert kam, um über AC/DCs angebliche Unarten und Perversionen zu berichten.

Leider gab es keinerlei Anzeichen von Ausschreitungen, es sei denn, man hätte es als Bedrohung für das Gemeinwohl darstellen wollen, dass die arme Coral Browning – Michael Brownings Schwester, die als Presseagentin der Band arbeitete – immer mal wieder in die Swimmingpools der Hotels geworfen wurde, in denen die Band abstieg.

Gelegentlich passierte es auch, dass Hotelmöbel aus dem Poolbereich im Wasser landeten, aber dort war es nun einmal kühler als in der glühenden Sommersonne. Größere Vergehen begingen AC/DC nicht.

Beim *RAM* versuchte die Redaktion das Konzertverbot von Tamworth direkt mit den Ereignissen in Großbritannien in Verbindung zu bringen, denn die entsprechende Meldung auf der News-Seite fand sich direkt über einem Foto des Sex-

Pistols-Sängers Johnny Rotten und einem kurzen Bericht über den Skandal, den die Briten durch ihre unflätige Ausdrucksweise bei ihrem legendären Fernsehinterview mit Bill Grundy heraufbeschworen hatten.

Wenig später konnten auch AC/DC auf ein ähnliches Fernsehskandälchen verweisen. Sie waren in eine australische Talkshow eingeladen worden, deren Moderator gut gelaunt mit ihnen schwatzte, bevor man auf Sendung ging. Dann änderte sich sein Ton: Er stellte Malcolm als Mitglied der »berüchtigten« AC/DC vor. Ähnlich wie Grundy provozierte er ihn geradezu, etwas Obszönes zu sagen. Malcolm stürmte wutentbrannt aus dem Studio, woraufhin der Sendeleiter ihm nachlief und ihn fragte, ob er das nicht noch einmal tun könne, damit man seinen Abgang besser ins Bild setzen konnte.

In Malcolms Weltbild waren AC/DC keine Punks, genauso wenig wie die anderen Bands aus Großbritannien, die in diese Schublade gesteckt worden waren. Er wusste, wer die echten Aufrührer, die echten Punks waren – seine Blueshelden, harte Männer, die im Leben und Sterben die Zähne zusammenbissen und sich einen Scheißdreck dafür interessierten, welche Klamotten sie dabei trugen.

Malcolm: »Diese alten Blueser wie Little Walter – er war ein Mundharmonikaspieler – lebten einfach ihr Leben. Ein verrücktes Leben. Walter war ein bisschen wie Bon, war jeden Abend unterwegs, trank. Und er wurde ziemlich oft zusammengeschlagen. Sie waren die wahren James Deans. In Wirklichkeit war doch James Dean kein harter Typ. Er war Mr. Cool. Er hatte was zu verstecken. Die echten Punks, das waren die Schwarzen: Sie mussten von Anfang an darum kämpfen, akzeptiert zu werden. Und die Weißen, die nachrückten, waren nur von ihnen beeinflusst.«

Angus hingegen war der Ansicht, dass es die ganze Punkgeschichte schon einmal gegeben hatte – und zwar wesentlich besser.

»Die versuchen, so wie die Small Faces rüberzukommen«, erklärte er Christie Eliezer im *Juke* vom 11. Dezember 1976. »Sie kommen auf die Bühne, fluchen, spucken und beleidigen das Publikum. Aber die Small Faces und die Stones waren wenigstens gute Musiker.«

Vor Ort gerieten AC/DC schließlich mit jener Band aneinander, die von der britischen Presse gerade zur Speerspitze der australischen Punkbewegung gekürt worden war. Die aus Brisbane stammenden Saints hatten mit ihrer Single »(I'm) Stranded« für großes Aufsehen gesorgt und wurden international als die australische Antwort auf die Ramones gehandelt, obwohl sich beide Bands parallel zueinander entwickelt hatten. Sie waren eine der zwei Supportbands bei der letzten *Giant Dose*-Show des Jahres 1976, die in der Great Miami Hall an der Goldküste von Queensland stattfand.

Saints-Gitarrist Ed Kuepper erinnert sich:

»Wir hatten keinen Durchblick, wie man sich backstage benimmt. Wir hingen noch in der Garderobe rum. Es wurde wohl erwartet, dass sich alle verkrümelten. AC/DCs Roadcrew war total genervt von uns und unseren Roadies, die ja keine echten Roadies waren, sondern nur Kumpels, die uns ohne Bezahlung dabei halfen, das Equipment zu tragen. Irgendwie kam es dann zu einer kleinen Rauferei zwischen der Crew von AC/DC und unseren Leuten.«

Browning musste sich allerdings noch mit ganz anderem Ärger herumschlagen, als er einen Anruf von Atlantic-Manager Phil Carson bekam.

Michael Browning: »Carson hatte große Schwierigkeiten, Jerry Greenberg, den Vorsitzenden des Mutterkonzerns in den USA, davon zu überzeugen, an AC/DC festzuhalten. Der Vorschuss für das nächste Album betrug nur 35 000 Dollar, aber wir mussten noch auf 25 000 runtergehen. Das hört sich heute nach Peanuts an, aber man darf nicht vergessen, wir reden von den Siebzigern. Da war das schon ein Betrag, über den ein Unternehmen wie Atlantic wirklich nachdachte.

Wir willigten ein, auf zehn Riesen zu verzichten, damit sie die Gruppe nicht fallen ließen.«

Phil Carson: »Beim Label [in den USA] glaubte niemand an AC/DC. Das ging so weit, dass das zweite Album, das die Band ablieferte, dort gar nicht veröffentlicht wurde. Sie ignorierten die Band einfach. Ich konnte bis zu den Atlantic-Gründern Ahmet und Nesuhi Ertegun vordringen und sagte ihnen: ›Ihr könnt AC/DC nicht fallen lassen. Ich habe doch schon 25 000 Platten in Europa verkauft, es geht gerade erst los.‹ Und Gott sei Dank hörten sie auf mich, obwohl der Vorsitzende des Unternehmens und die A&R-Leute die Band nicht mochten. Jerry Greenberg hat wahrscheinlich auf seine A&RManager gehört, denn sie hatten in den USA nur um die 7000 Alben abgesetzt. Wieso hätte er also um jeden Preis mit AC/DC weiterarbeiten sollen?«

Währenddessen war die *Giant Dose*-Tour in den ersten Januartagen des Jahres 1977 nach Tasmanien weitergezogen, wo bei jedem einzelnen Konzert nur 60 Zuschauer kamen. Das bedeutete allerdings nicht, dass sie in diesem Teil der Welt keine loyalen Fans besaßen.

Phil Eastick: »In Launceston gab es eine Gruppe wirklich hartgesottener Biker, die unglaublich auf AC/DC standen. Als Phil Rudd und ich nach dem Konzert aus der Halle kamen, stand plötzlich diese Truppe Rocker vor uns, und ich dachte, jetzt kriegen wir richtig was auf die Fresse. Aber sie wollten uns nur sagen, wie toll der Gig gewesen war und uns zu sich einladen. Bei ihnen lief dann eine Party, die komplett aus den Fugen geriet. Der Crew-Bus fuhr um halb acht am Morgen ab, und ich musste geradezu betteln, dass sie mich um viertel nach sieben gehen ließen, sonst wäre ich wohl auf dem Sozius einer Harley zum nächsten Konzert gebrettert. Phil feierte noch, als ich mich verabschiedete.«

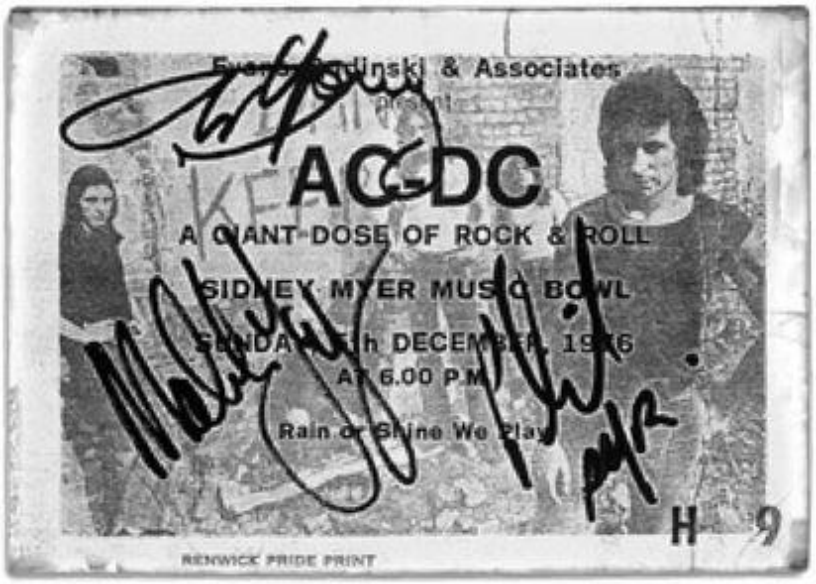
In Launceston erlebte Eastick zudem persönlich, dass die Darstellung AC/DCs in den Medien mit der Realität wirklich nichts zu tun hatte.

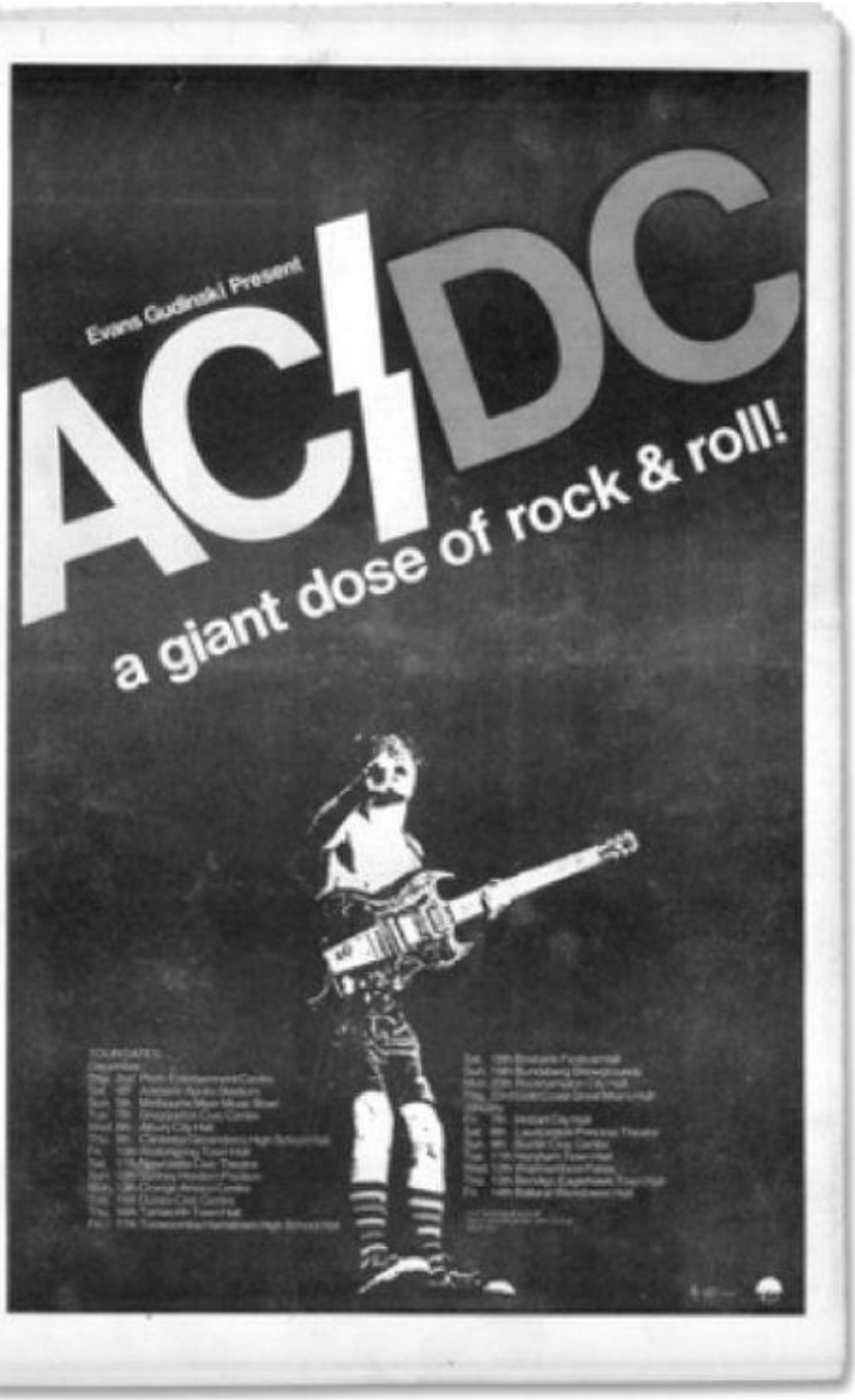
»Ein Mädel kam auf die Bühne und versuchte, Angus die Shorts runterzuziehen. Ich habe sie daraufhin angemessen ruppig wieder ins Publikum verfrachtet. Aber ich habe sie nicht geschlagen. Die Jungs waren aber absolut entsetzt! Sie hatten noch nie miterlebt, dass jemand so was mit ihren Fans gemacht hatte, weil es sonst einfach nicht nötig gewesen war. Am Ende der Show fragten sie: ›Mann, wieso musstest du sie denn so schubsen?‹ – ›Na ja, sie hat versucht, Angus die Hosen auszuziehen.‹ – ›Na und? Der hat doch schon öfter mal unten ohne gespielt.‹«

Nach ihrer Rückkehr nach Australien kündigte sich der nächste Ärger mit den Behörden an. Bei der Polizei von Warrnambool in Victoria war eine Reihe von Beschwerden eingegangen, die auf verschiedene Presseberichte zurückgingen. Die Beamten beschlossen daraufhin, die Erlaubnis für den Auftritt der Band im Warrnambool Palais zurückzuziehen.

Es war das dritte Konzert dieser Tournee, das abgesagt wurde. Langsam erinnerte diese Geschichte an die von ähnlichen Problemen gezeichnete *Anarchy In The UK*-Tour der Sex Pistols, die einige Wochen zuvor in England ganz gestrichen worden war, nachdem die Band nur drei von 19 Konzerten geben konnte.

Nun war es an der Zeit, zurückzuschlagen. In der Provinz Victoria hatte man AC/DC auch nur beim kleinsten Vergehen mit der Polizei gedroht. Daher beschloss die Band, diese Behandlung auf ihre ganz eigene Art zu kommentieren. Nachdem man erfahren hatte, dass die Beamten vor Ort zu einem anderen Einsatz gerufen worden waren, zogen sich sämtliche Musiker und auch die Roadies auf der Bühne aus. Glücklicherweise endete die Tour am 14. Januar mit einem Gig in der Wendouree Shire Hall von Ballarat, was allen Beteiligten Zeit zum Durchatmen gab.


Evans & Dinski & Associates
present
AC-DC
A GIANT DOSE OF ROCK & ROLL
SIDNEY MYER MUSIC BOWL
SUNDAY 15th DECEMBER, 1976
AT 6.00 P.M.
Rain or Shine We Play
H 9
RENWICK PRIDE PRINT


Evans Gudinski Present
AC/DC
a giant dose of rock & roll!

1977
Malcolm, Phil, Angus, Mark Evans und Bon im Rainbow – London.

13. Kapitel

Let There Be Rock

Die Reaktionen auf die Giant *Dose*-Tour war in den Augen der Mitglieder von AC/DC das Todesurteil für Australien. Es war der Tropfen, der das Fass nach der Ablehnung des *Dirty-Deeds*-Albums durch die Amerikaner zum Überlaufen brachte: Jetzt wollten sie erst recht beweisen, notfalls mit Gewalt, dass sie es schaffen würden. Und zwar richtig.

Sie beschlossen, dass es nötig wäre, den Eindruck, den sie in Europa hinterlassen hatten, mit einem Album zu festigen, das nicht nur so krachig war, dass Publikum und Kritikern die Spucke wegblieb, sondern das auch gut genug war, dass die Band damit endlich bis in die Topliga des Heavy Rock aufsteigen konnte.

Als sie sich kurz nach der *Giant Dose*-Tour wieder in Sydney einfanden und in die Albert Studios zurückzogen, wollten sie ein Album mit George und Harry einspielen, das eine neue Standortbestimmung darstellen sollte. Darüber, ob die Songs radiotauglich waren oder Hitpotenzial besaßen, sollten sich andere Gedanken machen.

Malcolm war längst aufgefallen, dass einige Rock-Acts – vor allem Bands, die in Amerika durch die Stadien tourten – entdeckt hatten, welche Energie in längeren Songs mit ausgedehnten Gitarrensoli lag. Da niemand auf der Welt ein größeres Gitarrenfeuerwerk entfachen konnte als Angus, konnte er der Versuchung nicht widerstehen, der Konkurrenz – den aufstreben Punks auf der einen und den amerikanischen Softrockern auf der anderen Seite – zu zeigen, wie man richtig abrockte.

Angus: »Wir beschlossen, ein verdammt geiles Gitarrenalbum aufzunehmen! Egal, was der Rest davon hielt!«

Für diesen Plan war der Studioaufbau im Albert’s perfekt. Die Verstärker standen im selben Raum wie die Drums, die man in einer Ecke platziert hatte. Der Gitarrensound drang auch in die Gesangs-und Schlagzeugmikrofone, was es schwer machte, eine saubere Aufnahme hinzubekommen. Aber gerade das machte ja einen Teil der Faszination aus.

Die Verstärker waren nagelneu. Während ihrer Zeit in England hatte die Band einen Sponsorenvertrag mit der Verstärkerfirma Marshall abgeschlossen, über den Angus und Malcolm verschiedene Marshall-Türme erhalten hatten. Mark Evans hatte sich zudem mit sehr solidem Bass-Equipment versorgt.

Die alte Ausrüstung verscherbelten AC/DC für einen eher symbolischen Preis an die Musiker der Angels, die ihnen unendlich dankbar waren. Für Angels-Gitarrist John Brewster war es ein typischer Beweis für den Zusammenhalt, den es im Umfeld des Albert-Labels gab.

»Das betraf nicht nur AC/DC, die Angels, Rose Tattoo oder George und Harry – da war jeder mit eingeschlossen. Klar, wir hatten sicher alle unsere eigenen Ziele, aber man hatte dennoch das Gefühl, zu einer wunderbaren Großfamilie zu gehören, bei der sich jeder um den anderen kümmerte. Malcolm kam am Anfang immer zu unseren Gigs, stand im Publikum und gab uns positives Feedback: ›Der Song mit diesem langen Intro, den finde ich super.‹ Es war fantastisch.«

Ein ähnliches Gemeinschaftsgefühl herrschte in den Albert Studios. Die Arbeit dort hatte den Charakter eines Betriebs mit Schichtarbeit: Es war immer jemand vor einem da gewesen.

Buzz Bidstrup (The Angels): »Das war so ein bisschen wie im U-Boot, wo die Besatzung in Schichten schläft und die Leute sich eine Koje teilen, sodass sie jedes Mal in ein warmes Bett klettern. Wenn wir ins Studio kamen, waren AC/DC schon zehn Stunden dort gewesen. Der Raum war

vorgewärmt, und man spürte die Energie, die noch pulsierte.«

Genau so war das Szenario jeden Morgen nach den Sessions für das Album *Let There Be Rock,* bei denen sich die Band bei McDonald’s stärkte. Das Material entstand im Studio und wurde vorab mit George am Klavier getestet.

Der Zeitdruck, unter dem die Band stand, passte perfekt zur Studiophilosophie von George und Harry.

Harry Vanda: »Spontanität war das Stichwort. Wir sprachen damals von gradlinigem Rock, ohne viel Schnickschnack. Und so meinten wir es auch! Volles Rohr! Nicht wie der saubere Rock der Amis, an dem zwei Jahre lang rumgefummelt wird. AC/DC hatten ganz, ganz klare Vorstellungen davon, was sie wollten. Und wir auch. In diesem Bereich sucht man stets nach größeren und besseren Basstrommeln, größeren und besseren Snares, und das führt dazu, dass alles drum herum auch immer größer wird. Aber wir machten uns nie Gedanken darüber, ob die Dinge sich korrekt anhörten. Für uns war es immer wichtiger, dass der Biss da war und die Atmosphäre stimmte, ob Herz dabei war. Wenn wir uns also zwischen einem Track mit Herz entscheiden mussten, der knisterte und knarzte, und einer sterilen Version, die zwar sauber gespielt, aber langweilig war, entschieden wir uns immer für die erste Variante. Auf *Let There Be Rock* konnten wir das allerdings oft verbinden. Es gab einige Tracks, bei denen der Sound genauso stimmte wie die Performance.«

Buzz Bidstrup erlebte einige Male, wie diese Theorie in der Praxis aussah.

»Sie spielten 15 oder 20 Minuten ein bestimmtes Riff oder arbeiteten an einem gewissen Feeling, spielten den Song ein paar Mal, und dann sagte George: ›Jungs, ich glaube, jetzt habt ihr es raus, das klingt jetzt richtig gut!‹ Dann drückten sie auf »Aufnahme« und nahmen den Titel auf. Meistens sang Bon in der kleinen Seitenkabine, während der Rest der Band zusammen im Studio stand. Angus wälzte sich bei

seinen Soli am Boden oder kletterte auf die Verstärker. Sie waren ziemlich durchgeknallt.«

Der Titeltrack des Albums, dessen Text Bon im Büro von Albert Productions mit Hilfe einer Bibel verfasste, war ein Paradebeispiel für die Arbeitsweise.

Angus: »Gegen Ende der Aufnahme von ›Let There Be Rock‹ rauchte der verdammte Verstärker. Aus dem Scheißding quoll richtig dicker Rauch! Und George brüllte wie wild: ›Nicht aufhören!‹ Ich spielte weiter und sah die ganze Zeit, wie der Qualm sich nach und nach überall im Raum verteilte. Der Verstärker hielt bis zum Ende durch, dann machte dieses blöde Teil ›blaaaaaaah‹ und schmolz weg. *Let There Be Rock* war einfach ein verdammt heißes Album.«

John Brewster von den Angels war häufig im Studio und erlebte mit, wie *Let There Be Rock* eingespielt wurde:

»Es war total aufregend, ihnen bei den Aufnahmen zuzusehen, weil sie nicht wie die abgewichsten Studiomusiker mit Kopfhörern herumsaßen und ihren Job erledigten. Sie spielten so wie auf der Bühne, so waren sie nun mal. Sie waren eine echte Inspiration. Ich erinnere mich, dass Angus die Kopfhörer von den Ohren rutschten. Am Ende drehte er sich genau wie bei den Konzerten auf dem Boden!«

Let There Be Rock entstand in etwa zwei Wochen – ähnlich wie *Dirty Deeds Done Dirt Cheap* -, und es hörte sich genau so gewaltig an, wie sie beabsichtigt hatten.

Nun hatte man auch den Kopf frei, im Rahmen des Festival Of Sydney am 30. Januar, einem schwülheißen Sommertag, ein großes Konzert im Haymarket in der Innenstadt zu geben. Aus irgendeinem Grund mussten die Zuschauer drei Dollar für AC/DC zahlen, während es bei diesem Festival für nur einen Dollar die brave, aber international erfolgreiche Little River Band zu hören gab.

AC/DC lieferten einen brillanten Auftritt ab, in dem nicht zuletzt Bons neue Vorderzähne – die er sich in London hatte einsetzen lassen, angeblich, weil er beim Schnäppchenpreis von 800 Pfund nicht hatte Nein sagen können – ein

strahlendes Glanzlicht setzten. Vielleicht wollte er aber auch nur die Vorzüge des britischen Gesundheitssystems ausnutzen. Die neuen Beißer waren eine Zeit lang noch ungewohnt, und Bon brauchte eine Weile, um mit ihnen zurechtzukommen. Aber an jenem Abend war er, wenn auch ziemlich betrunken, in Topform. »Can I Sit Next To You, Girl« kündigte er als »Can I Sit On Your Face, Girl« an. Bei anderen Gelegenheiten wurde der Song auch gern mal als »Can I Shit Next To You, Girl« betitelt.

Vom 12. bis 15. Februar gab es weitere Konzerte in Adelaide, Melbourne und Perth sowie im Hurstville Civic Centre in Sydney. Es sollten Bons letzte – offiziell angekündigte – Auftritte mit AC/DC in Australien sein.

Phil Rudd hatte nicht die besten Erinnerungen an das Hurstville. Das letzte Mal, dass die Band dort gespielt hatte, war er mit einem Sicherheitsbeamten aneinandergeraten. Keiner der Musiker hatte große Lust, dorthin zurückzukehren. Der Gig hatte dann auch diese feindselige Atmosphäre – sowohl seitens der Zuschauer als auch seitens der Musiker -, die Rudd befürchtet hatte. Aber dieses Mal gab es keinen weiteren Ärger, abgesehen davon, dass die Anlage einige Male ausfiel.

Vor »TNT« ging Angus ans Mikrofon und heizte dem Publikum ein.

»Okay!«, brüllte er. »Jetzt haben wir hier genug Scheiß gespielt! Seid ihr gut drauf? Dann mal los! Bewegt eure Ärsche!« Rudd gab nun auf der Kickdrum und Hi-Hat einen gleichmäßigen Beat vor. »Come on! Oi! Oi! Oi! Oi!«, schrie Angus, bis ihm ein besseres Wort einfiel. »Fuck! Fuck! Fuck! Fuck! Ich will euch hören!«

Das Publikum war zwar laut und begeistert, aber in Großbritannien hatten AC/DC in der Regel vor zehnmal so vielen Zuschauern gespielt. Auch das war für die Band ein Zeichen dafür, dass in Australien etwas falsch lief.

Es konnte AC/DC nur bedingt beruhigen, dass die Leser des britischen *Sounds* noch immer zu ihren Helden standen.

Beim Jahres-Poll, der in der Ausgabe vom 19. Februar 1977 erschien, nahmen AC/DC unter den besten neuen Bands den 7. Platz ein, vor Thin Lizzy und den Sex Pistols auf Platz 9 und 10. Die Leser des *NME* waren weniger überzeugt und wählten AC/DC nur auf Platz 14 der besten Newcomer.

Es war unübersehbar – der Rest der Welt lockte. Aber das bedeutete auch, dass man weniger Zeit bei der Familie in Sydney und mit Freunden bei George in Epping verbringen konnte, wo sich Bon, Malcolm und Angus, aber auch John und Rick Brewster von den Angels gern zu Grillpartys trafen.

Die familiären Zusammenkünfte endeten oft in einer großen Jamsession, bei denen sich George ans Klavier setzte und mit den anderen die Songs von Dylan, Little Richard oder Fats Domino sang.

Im Januar war »Dirty Deeds Done Dirt Cheap« in Großbritannien mit den B-Seiten »Big Balls« und »The Jack« als Single erschienen, was einen guten Nährboden für eine Tour im Februar bereitete. Um schon im Vorfeld allen den Stinkefinger zu zeigen, prangte auf den Tourplakaten ein dicker Warnhinweis, der verkündete: »Allen Radiosendern ist der Einsatz dieser Single strengstens verboten.«

Leider symbolisierte das Cover – ein gezeichneter Angus, der die Hände suggestiv tief in den Taschen vergrub – ein Image und eine Phase, die AC/DC mit der Aufnahme von *Let There Be Rock* mental lämgst hinter sich gelassen hatten. Aber nun war es so, dass es auf der Tour um *Dirty Deeds* ging, ein Album, das zwar schon ein Jahr zuvor entstanden war, aber erst jetzt in Großbritannien veröffentlicht wurde.

Die dreißig Tourdaten nahmen die ganze Rückseite des *Sounds* ein; das erste Konzert fand am 18. Februar in der Edinburgh University statt und endete beinahe im Aufruhr. Bei »Dog Eat Dog« musste die Band aufhören zu spielen, damit sich die Gemüter abkühlten. Die Musiker waren nicht damit einverstanden, dass die Sicherheitskräfte mit großer Härte gegen die Fans vorgingen, die auf die Bühne kletterten.

Ein wenig erinnerte die Situation an die schwierige Zeit auf der letzten Australien-Tour, bei der drei Konzerte abgesagt wurden. Auch die örtlichen Behörden in Großbritannien fürchteten sich vor allem, das nur entfernt mit Punk zu tun hatte. Oftmals war man nicht bereit, eine Rockband, welcher Art auch immer, in den örtlichen Hallen auftreten zu lassen. Dass AC/DC eine Single im Gepäck hatten, auf der sich Songs wie »Big Balls« oder »The Jack« befanden, kam erschwerend hinzu.

In Glasgow gingen die Behörden dieses Mal auf Nummer sicher und verboten das Konzert in der City Hall – die Erinnerungen an die letzten Ausschreitungen dort waren noch zu frisch.

Die Band nahm es gleichmütig hin. Die Musiker waren sich sicher, dass man sie eines Tages wieder willkommen heißen würde. Der Tag der Rache würde schon noch kommen.

Das Konzert im Londoner Rainbow am 14. März war in doppelter Hinsicht etwas Besonderes. Zum einen nahm Angus einen Kerl, der ihn angespuckt hatte, beinahe auseinander. Zum anderen war es der Auftritt, bei dem Doug Thaler, Mitarbeiter der Agentur American Talent International (ATI), AC/DC zum ersten Mal sah.

Thaler war im Umfeld der Band durchaus bekannt, weil er George und Harry schon zu Zeiten der Easybeats Ende der Sechziger kennengelernt hatte, als er selbst noch in Gene Pitneys Band spielte.

Doug Thaler: »George Young erzählte mir schon im Sommer 1967: ›Ich habe einen elfjährigen Bruder, der spielt besser Gitarre als alle Typen auf dieser Tour!‹ Damals dachte ich, der macht Witze. 1976 machte mich dann ein Promoter aus Columbus, Ohio, auf eine Platte aufmerksam, die in seinem Marktsegment sehr gut lief: *It’s A Long Way To The Top* von AC/DC. Ich ließ mir ein Exemplar des Albums schicken, hörte mir den Titel an und dachte: ›Hey, das ist gut, das rockt ja wirklich.‹«

Thaler entdeckte, dass die Platte von seinen alten Freunden George und Harry produziert worden war. Es dauerte nicht lange, bis er die Telefonnummer von Albert Productions in Sydney herausgefunden hatte. Er bewarb sich darum, AC/DC im nordamerikanischen Raum vertreten zu können, eine Verbindung, die bis Ende 1979 Bestand haben sollte.

An jenem Abend im Rainbow war Thaler in Begleitung von David Krebs, der damals Ted Nugent und Aerosmith managte. Auch Krebs gefielen AC/DC, und er bot an, die Band in den USA gemeinsam mit Michael Browning zu managen und im Gegenzug dafür seinen Anteil zu teilen. Browning lehnte ab.

Währenddessen wurde immer wieder über ein Livealbum diskutiert, das aus Aufnahmen zusammengestellt werden sollte, die in Glasgow und bei einigen Gigs in Australien entstanden waren, ebenso wie über die Dokumentation, die Russell Mulcahy während der *Giant Dose*-Tour gedreht hatte. Beide Projekte wurden verworfen.

Am 21. März, als die Großbritannien-Tour gerade zu Ende ging, erschienen in Australien das Album *Let There Be Rock* und die Single »Dog Eat Dog«, mit der B-Seite »Carry Me Home«, Bons erschütternder Vision von einem Selbstmord durch Alkohol, die während der Vineyard-Sessions entstanden war. Das Album verkaufte sich nicht ganz so gut wie *TNT* oder *Dirty Deeds*, aber darauf kam es auch nicht an.

Wichtig war vielmehr, dass das Album die völlige Runderneuerung AC/DCs und eine entscheidende Weiterentwicklung ihres Sounds darstellte. Man konnte die durchschmorenden Röhren in den Verstärkern geradezu riechen. Das grobkörnige Schwarz-weiß-Cover war wie ein Verweis auf das weiße Marshall-Logo auf der schwarzen Lautsprecherverkleidung.

Für Angus war das Album das gitarrenlastige Äquivalent zu den wilden Aufnahmen, die Little Richard in den 1950er-Jahren für das Speciality-Label abgeliefert hatte. Auf der ganzen Platte spielte er so, dass man seine Technik wohl am

ehesten mit dem Begriff »Klangflächen« beschreiben konnte, die Saxophon-Legende John Coltrane geprägt hatte. Er verwischte viele Noten durch die hohe Geschwindigkeit, mit der er spielte.

Zum ersten Mal wurden Frauen aus der Realität in Bons Texten namentlich erwähnt. Zum Beispiel Ruby, die eigentlich Wendy hieß, aber von Ted Mulry den Spitznamen »Ruby Lips« bekommen hatte. Sie tauchte in den Anfangszeilen von »Go Down« auf. Die Band hatte 1976 nach ihrem Auftritt beim Moomba Festival in Melbourne ihre Bekanntschaft gemacht.

Dann war da noch die legendäre rothaarige Tasmanierin Rosie. Bon erzählte von ihrer Eroberung in »Whole Lotta Rosie«, das stark von »Sixteen Tons« von Tennessee Ernie Ford beeinflusst war.

Angus: »Malcolm hatte ein Gitarrenriff und George meinte: ›Wieso probieren wir nicht mal – so als kleines Experiment -, diese Breaks vorn in den Song einzubauen?‹ Malcolm und Bon mochten den alten Elvis-Song immer schon – diesen Blues, den er ganz zu Anfang seiner Karriere einspielte, ›Misery‹ oder so was.«

Malcolm: »Wir waren große Fans des frühen Rock’n’Roll, von Elvis’ ›Heartbreak Hotel‹ zum Beispiel. Wir standen auf Songs mit plötzlichen Pausen. Bei ›Whole Lotta Rosie‹ waren wir auf der Suche nach einem Feeling, wie Little Richard es hatte: beinharter Rock’n’ Roll, den wir mit fetten Gitarren versehen wollten. Der Song entwickelte sich in diese Richtung. Wir wollten diesen aufregenden Vibe, der den Sachen entsprach, die wir hörten. Der Song hat eine ganz einfache Struktur. Aber gerade deshalb ist er heute noch ein Klassiker.«

Glücklicherweise tauchte kein echter Name in dem blueslastigen »Crabsody In Blue« auf, dessen Titel mit einem Wortspiel auf ähnliche Krankheitserreger Bezug nahm wie »The Jack«. Die »crabs« in »Crabsody« waren kleine Filzläuse, die für das fiese Jucken im Schambereich

verantwortlich und damals weit verbreitet waren, da viele Bands sich von ein und derselben Gruppe von Ladys auf ihren Reisen über Heimweh hinweghelfen ließen.

Dass sich die Stimmung in Australien für die Band noch immer nicht geändert hatte, bewies die Sydneyer Zeitung *The Sun*, die *Let There Be Rock* die Schulnote D – »ausreichend« – verpasste und die Rezension mit »Furchtbar langweilig« überschrieb.

Aber die Platte verlieh AC/DC auf alle Fälle den Status einer Albumband, zu denen man ansonsten Gruppen wie die Stones, The Who oder Led Zeppelin zählte. Die Comicbilder mit Blitzen und Explosionen, die den Bandnamen zuvor illustriert hatten, waren nun Geschichte. Ebenso die überdeutlichen Verweise auf Angus' Schuljungenimage. Stattdessen fuhr man eine neue Strategie. Die Livefotos im Innencover zeigten Angus entweder mit nackter Brust oder in einem gestreiften T-Shirt.

Chris Gilbey: »Nach dem ersten und zweiten Album wollten wir von dieser Comicnummer weg und uns zu einer ernsthaften Band entwickeln. Auch wenn ich es damals bestimmt nicht so ausgedrückt hätte.«

Wie schon bei *Dirty Deeds* war die Band in Übersee, als *Let There Be Rock* erschien. So musste das Coverdesign in ihrer Abwesenheit erstellt werden. Daher schlug die Stunde des Engländers Chris Turner, der damals gelegentlich bei Rose Tattoo spielte. In den 1960ern hatte er sich des Öfteren Bühne und Ausrüstung mit Steve Marriott und einem gewissen David Jones geteilt, der später als David Bowie Karriere machte.

Chris Turner: »[Der Fotograf] Colin Stead rief mich in sein Studio und fragte: ›Kannst du mal einen Lauf auf der Gitarre spielen, einmal den Gitarrenhals rauf und wieder runter?‹ Das konnte ich schon, jedenfalls wenn ich mir Mühe gab. Er machte währenddessen Fotos, und die kamen dann mit aufs Cover. Später hörte ich, dass Angus behauptete: ›Man sieht doch, dass das Turners Finger sind. So wurstig, wie die sind!‹

Angus und Malcolm haben sehr dünne Finger, deswegen habe ich das nicht als Beleidigung aufgefasst.«

Stead weiß noch, dass Malcolm oder Angus – oder sogar beide – das Cover zuerst nicht mochten, weil es für sie zu sehr nach einer ernsten, von Technik geprägten Gitarrenplatte aussah und nicht nach dem ruppigen Rock'n' Roll, der wirklich drinsteckte.

In der Alten Welt bereiteten sich AC/DC derweil auf eine Europa-Tournee vor. Zwei Tage vor Tourbeginn zeichneten sie in London einen Auftritt auf, der anlässlich der 100. *Countdown*-Sendung gezeigt werden sollte. Moderator der Show war Leo Sayer. Es war ein langer Tag, aber der Alkohol floss in Strömen. Die Stimmung war genau richtig für ein knackiges, fieses »Dog Eat Dog«.

Zu den zwölf Gigs in Europa, die am 5. April begannen, gehörten auch einige Shows im Vorprogramm von Black Sabbath in Frankreich, Deutschland, der Schweiz, Belgien, Holland und Schweden.

Der erste Auftritt in Paris mit der neuen Roadcrew ging komplett daneben. Das Equipment, das man AC/DC zugeteilt hatte, war in extrem schlechtem Zustand. Allerdings bemerkte die Band das erst, als sie schon auf der Bühne stand. Die wütenden Musiker mussten ihren Auftritt abbrechen. Zuvor tobte sich Angus noch so wild an den miesen Verstärkern aus, dass The Who noch etwas von ihm hätten lernen können.

Angus: »Wir kamen auf die Bühne – und alles lief schief. Die Verstärker fielen einer nach dem anderen aus. Wir legten los, aber die Leute starrten uns an, ohne zu reagieren. Wir spielten höchstens 20 Minuten, dann zerlegten wir die Bühne, so frustriert waren wir. Die ganze Ausrüstung und Verstärker waren durchgebrannt, also machten wir die Bühne platt. Als wir dann gingen, begann das Publikum zu toben! Malcolm sagte, es wäre ein echter Picasso gewesen, also ein künstlerisches Statement, das wir an diesem Abend ablieferten!«

Die Crew sah mit Entsetzen zu. Sie war schließlich dafür verantwortlich, dass das Equipment nicht zu Schaden kam, egal, was passierte. Aber als sie noch fürchteten, ebenfalls vom Zorn der Band überrollt zu werden, bekamen sie schon eine Entschuldigung zu hören. AC/DC wussten immer, wenn sie zu weit gegangen waren.

So peinlich dieser erste Auftritt auch war, so sorgte er doch für ordentlich Publicity hinsichtlich der nächsten Auftritte. Bon und Ozzy, die sich angefreundet hatten, tauschten im Vorfeld auch ein paar Erfahrungen hinsichlich des richtigen Bühnenschuhs aus.

Ozzy Osbourne: »Ich trug auf der Bühne immer sogenannte Brothel Creepers [flache Wildlederschuhe mit Kreppsohlen]. Als wir irgendwo in Schweden spielten, sagte Bon zu mir, ›Ah, noch jemand mit Geschmack‹ und zeigte mir seine Creepers. Es ist einfach der ideale Schuh für Konzerte. Ich war lange der Überzeugung, ich sei der Einzige, der sie trug.«

Einer vielfach verbreiteten Legende zufolge bedrohte der Sabbath-Bassist Geezer Butler in Schweden Malcolm mit einem Klappmesser. Der AC/DC-Gitarrist reagierte darauf in der gewohnten Weise: mit einem Schlag in Butlers Gesicht. Daraufhin warfen Black Sabbath AC/DC raus.

Graham Wright, der damals für den Sabbath-Drummer Bill Ward als Schlagzeugtechniker arbeitete, erklärte später auf BlackSabbath.com, was wirklich passiert war:

»Sabbath, AC/DC und ihre jeweiligen Roadies saßen nach dem Gig im Volkshaus in einer Hotelbar in Zürich und tranken. Geezer fummelte mit einem Spielzeugklappmesser rum, das er als Kamm benutzte. Malcolm dachte, es sei echt, und reagierte über – das war alles.«

Wie auch immer, die letzten gemeinsamen Termine in Stockholm und Helsinki wurden abgesagt. Die Band zog ihre Energie schon immer auch aus zwischenmenschlichen Spannungen. Bei AC/DC gehörte es einfach dazu, dass es aus

heiterem Himmel zu Reibereien unter den Musikern kam. Allerdings nie mit ernsten Konsequenzen – zunächst.

Als man nach der Sabbath-Tour wieder nach London zurückkehrte, brach ein schon länger schwelender Konflikt zwischen Mark Evans und Angus wieder auf und eskalierte.

Michael Browning: »Eines Tages riefen mich Malcolm und Angus an. Wir waren in London, ich fuhr zu ihrer Wohnung, und sie erklärten, dass sie Mark loswerden wollten. Er und Angus kamen nicht miteinander klar. Sie hatten immer wieder Streit, woran beide nicht schuldlos waren. Aber ich hätte nicht gedacht, dass es je Marks Position in der Band gefährden würde.«

Evans flog am 3. Mai aus der Band. Der Auftritt mit Black Sabbath am 22. April 1977 in Göteborg war sein letzter Gig mit AC/DC. Nach seiner Rückkehr nach Australien trat er der Gruppe Finch bei. Er spielte auf dem 1978 erschienenen Werk *Nothing To Hide* und war, nachdem sich die Band in Contraband umbenannt hatte, auch auf dem 1979 veröffentlichten Debüt zu hören. Ende 1983, nach einem kurzen Intermezzo bei Beast – einem Trio mit unter anderem Robin Riley von Rose Tattoo -, schloss sich Evans in den USA der Band Heaven an, die von Michael Browning gemanagt wurde und unter anderem gemeinsam mit Black Sabbath, Judas Priest und Mötley Crüe auftrat.

AC/DC sahen sich in London sofort nach einem neuen Bassisten um. Eine längere Konzertpause einzulegen und zu diesem Zeitpunkt aus dem Gesichtsfeld der Fans zu verschwinden, wäre extrem unklug gewesen.

Es machten Gerüchte die Runde, dass der ehemalige Sex-Pistols-Bassist Glen Matlock einsteigen wolle, was aber im krassen Gegensatz zur Anti-Punk-Haltung gestanden hätte, die AC/DC einnahmen. Auch wenn sie mit Matlock gelegentlich mal einen trinken gingen.

Glen Matlock: »Vielleicht haben sie drüber nachgedacht, aber sie haben mich nie gefragt. Ich weiß auch nicht, ob sie

mein Ding gewesen wären, um ehrlich zu sein. Meine Knie sind wohl zu knotig für den Job.«

Malcolm und Angus hatten, als sie über eine Neubesetzung nachdachten, erst einmal alle alten Bekannte abgeklopft. Dabei kam ihnen Colin Pattenden von Manfred Mann's Earth Band in den Sinn. Er hatte sie sehr beeindruckt, als sie vor Jahren mit Free und Deep Purple auf dem Randwick Racecourse in Sydney gespielt hatten. Pattenden war damals während eines Konzerts eine Saite gerissen, aber er hatte keinen Beat ausgelassen, sondern einfach weitergespielt, während ein eifriger Roadie sich daran machte, den Schaden zu beheben.

Browning entsetzte allerdings die Vorstellung, jemanden ins Team zu holen, der vom Aussehen und vom Alter her so wenig zu AC/DC passte.

Michael Browning: »Er war ein guter Bassist, aber der Look stimmte überhaupt nicht. Wir hatten so viele Pläne, vor allem in Amerika. Da wollten wir nicht mit einem alten Sack als Bassist auflaufen. Als die Jungs ihn vorschlugen, dachte ich, sie seien übergeschnappt.«

Brownings Traumkandidat war der aus Liverpool stammende Cliff Williams, der damals gerade ohne Band war. Er war völlig überrascht, als er telefonisch zu einem Vorspieltermin eingeladen wurde.

Abgesehen davon, dass Browning sich stark für ihn einsetzte, sprach auf den ersten Blick nur wenig für Williams. Er war nicht gerade ein Fan der Band, obwohl ihm gefiel, was er kurz darauf zu hören bekam. Er hatte AC/DC ein-, zweimal im Fernsehen gesehen, besaß aber keine ihrer Platten. Also verordnete Browning ihm erst einmal einen Crashkurs.

Michael Browning: »Ich hatte regelrecht Angst, dass sie diesen anderen Kerl an Land ziehen würden, deswegen bereitete ich Cliff detailliert vor. Ich sagte ihm genau, was und vor allem, wie er bei der Probe spielen sollte.«

Williams' Vorspieltermin fand in einem winzigen Proberaum im Londoner Stadtteil Victoria statt. Der Bassist war nervös,

aber die Band sorgte dafür, dass er sich schon bald entspannte, indem sie ein paar Blues-Schemata anstimmten, die sich schließlich zu Songs wie »Live Wire« entwickelten.

Williams, der durch seine freundliche, offene Art gut in die Band passte, merkte an der allgemeinen Reaktion, dass er die anderen in der Band beeindruckt hatte. Wie sehr er AC/DC überzeugt hatte, hörte er jedoch erst, als Browning ihn anrief und ihm den Job anbot.

Michael Browning: »Er kam rein, schloss seinen Bass an und spielte genau richtig. Die Band war völlig baff: ›Mann, der hat genau das, wonach wir suchen!‹ Na, wie das wohl kommt?«

Ironischerweise hatte Williams kurz zuvor auch bei Manfred Mann’s Earth Band vorgespielt, nachdem man dort davon ausging, dass Pattenden zu AC/DC wechseln würde. Am 27. Mai wurde er offizielles Bandmitglied.

Williams war älter als die meisten anderen bei AC/DC. Durch seine Erfahrung wurde er zu einem großen Ruhepol für die Band. Er war am 14. Dezember 1949 in Romford geboren und mit neun Jahren nach Liverpool gezogen. Mit zehn hatte er angefangen, Gitarre zu spielen. Zwei Jahre später trat er bereits in Clubs auf. Als die Beatles durchstarteten und den damals 14-Jährigen – wie alle anderen musikinteressierten Menschen – stark beeinflussten, kaufte er sich seinen ersten Bass und stieg schließlich ganz auf den Viersaiter um, weil eine Lokalband dringend einen Bassmann brauchte. Was er sich von den Beatles, den Stones und Ry Cooder auf der Gitarre abgeguckt hatte, rundete er mit einer einzigen Unterrichtsstunde bei einem Bassisten aus seiner Nachbarschaft ab. Denn die komplizierten Läufe, die er dort lernte, waren zwar beeindruckend, aber für die Musik, die ihn begeisterte, kaum zu gebrauchen.

Mit 16 verließ Williams, dessen zweite Leidenschaft Motorräder waren, die Schule und nahm einen Job in einer Fabrik an. Doch die Musik behielt immer einen höheren Stellenwert für ihn als der Job. Kurz darauf beschloss seine

damalige Band, ins Profilager zu wechseln. Die Entscheidung war richtig: Wenig später erhielten sie das Angebot, vier Shows in einem Liverpooler Club zu spielen.

Beim letzten Konzert flog allerdings der Sänger raus – und der kurze, aber intensive Höhenflug war erst einmal vorbei.

Cliff Williams siedelte nach London über. Dort stand er jedoch nach einem wenig erfolgreichen Intermezzo bei Eddie And His Rock And Roll Show vor dem Nichts. Er hatte kein Geld, keine Wohnung und wusste oft nicht, wo er sich waschen sollte. Er schlief auf der Straße unter ein paar Kartons.

Aber er machte weiter Musik, unter anderem mit der Delroy/Williams Soul Show und anderen Bluesbands. Nebenbei arbeitete er in einem Supermarkt und einer Auto-Werkstatt, und zwischendurch übernahm er auch Abrissarbeiten.

Im Mai 1970 lernte er über ein Inserat im *Melody Maker* die Gitarristin Laurie Wisefield kennen. Nachdem sich ihre erste gemeinsame Band Sugar wieder aufgelöst hatte, gründeten die beiden mit Mick Stubbs (Gesang) und Mick Cook (Schlagzeug) die Gruppe Home.

Home: Cliff Williams, Laurie Wisefield, Mick Stubbs, Mick Cook – England, 1972.

Im August 1971 erschien in Europa ihr Debüt *Pause For A Hoarse Horse*. Im November spielten sie im Vorprogramm von Led Zeppelin bei der zweiten *Electric Magic Show* im Wembley Empire Pool. Anschließend spielten Home gemeinsame Gigs mit Argent, den Faces und der Jeff Beck Group. Im Februar 1972 kam ihr Album auch in den USA in die Läden.

Im September folgte in England ihr zweites Album *Home*, das sehr gute Kritiken erhielt und von den BBC-Moderatoren John Peel und Bob Harris viel gespielt wurde. Der *Melody Maker* bezeichnete die Platte als eine der besten Veröffentlichungen des Jahres. Allein in Großbritannien wurden schließlich mehr als 10 000 Stück verkauft.

Home stellten das neue Werk während einer Großbritannien-Tournee als Support von Mott The Hoople vor. Der *NME* zeigte sich sehr beeindruckt von ihrem Auftritt im Londoner Rainbow.

»Die Zuschauer, die neulich beim Gig von Mott The Hoople im Rainbow waren«, hieß es in der Konzertkritik vom 28. Oktober, »sprachen, als sie nach Hause gingen, nur noch von Home.«

Ein besonderer Höhepunkt der Shows war damals, wenn Cliff seinen Bass mit einem Geigenbogen spielte.

Im Januar 1973 wurden Home im Jahres-Poll des *NME* auf den fünften Platz der »besten Newcomer« gewählt. Kurz darauf machte die Band zwei Aufnahmen für die BBC und zwei Konzerte im Vorprogramm von Slade im Wembley Empire Pool. Ende Juli erschien ihr Konzeptalbum *The Alchemist*, das stark von Louis Pawels' Buch *The Dawn Of Magic* inspiriert war. *Disc* sprach zwar von einem »Geniestreich«, doch kommerziell floppte das Album.

Mike Stubbs stieg kurz darauf aus. Die Band spielte im Mai und Juni 1974 als Begleitband für Al Stewart auf dessen US-Tournee. Als Wisefield schließlich zu Wishbone Ash wechselte, lösten sich Home endgültig auf.

Williams blieb in den USA und gründete die Gruppe Stars, der allerdings nur eine kurze Lebensdauer vergönnt war. Anschließend arbeitete er eine Weile als Studiomusiker und kehrte 1976 nach London zurück, wo er zur Popband Bandit stieß. Deren selbstbetiteltes Album erschien im Januar 1977. Die britische Presse nahm es positiv auf, in Amerika wurde die Band jedoch völlig ignoriert.

Höhepunkt der folgenden Monate waren fünf Großbritannien-Konzerte im Vorprogramm des Deep-Purple-Ablegers Paice Ashton Lord im März und April 1977. Damals redete jeder nur von der Punkbewegung im Zuge des Sex Pistols-Erfolges – und von einer anderen, sehr angesagten australischen Band namens AC/DC.

Im Mai lösten sich Bandit auf, kamen aber kurzzeitig noch einmal zusammen, um als Begleitband mit dem Urgestein des britischen Bluesrock, Alexis Korner, auf Tour zu gehen. In Wales entstand sogar ein gemeinsames Album, das jedoch nie erschien und erst 1990 in Deutschland unter dem Titel *The Lost Album* veröffentlicht wurde, nachdem die Masterbänder wieder aufgetaucht waren.

Es war zwar eine Ehre, mit Korner zu arbeiten, aber es war kein Engagement, das Cliff Williams' Karriere wirklich voranbrachte. Dann kam der Telefonanruf, der alles änderte: Man bot ihm an, bei AC/DC einzusteigen.

Nach dem erfolgreichen Vorspiel – und drei weiteren Jamsessions mit der Band – ordnete Williams, so gut es in der kurzen Zeit ging, seine Privatangelegenheiten, denn im Juni sollte er mit AC/DC in Sydney auftreten. Und auch sonst stand einiges bevor.

Zum einen sollten AC/DC, nachdem *Let There Be Rock* in den USA erschienen war, nun endlich auf Amerika-Tournee gehen. Zum anderen musste das nächste Album in Angriff genommen werden. Williams war zu jeder Schandtat bereit: Zum ersten Mal in seiner Laufbahn spielte er bei einer Band, die es nicht nur technisch draufhatte, sondern die auch die Energie besaß, sich richtig durchzusetzen.

Mit Williams verfügten AC/DC über mehr Vielseitigkeit und hatten zudem einen fähigen Backgroundsänger mit an Bord. Bon war außerdem glücklich darüber, dass nun endlich jemand in seinem Alter in der Band war.

Die Aufnahmen verliefen recht produktiv, sodass dabei zumindest das Fundament für das Album gelegt werden konnte, das im folgenden Jahr unter dem Titel *Powerage*

erscheinen sollte. Bei den Sessions entstanden unter anderem Songs wie »Up To My Neck In You«, »Kicked In The Teeth Again« und eine frühe Fassung von »Touch Too Much«.

Obwohl AC/DC dank ihrer zunehmend internationalen Verpflichtungen einen immer strafferen Zeitplan hatten, blieb immer noch genug Gelegenheit für Sex.

Angus erinnert sich an den gewöhnlichen Verlauf an Konzertabenden: »Wenn jemand dabei ist, der gut aussieht, dann geht’s gleich ins Bett«, erklärte er Jack Mooney im *People* vom 28. Januar 1977. »Wenn da nur Hässliche rumlaufen, ziehen wir noch durch die Stadt.«

An einem der freien Abende stiegen Angus und Bon im Bondi Lifesaver zu Rose Tattoo auf die Bühne, um sich gemeinsam durch eine wilde Version von Chuck Berrys »Johnny B. Goode« und Jerry Lee Lewis’ »Whole Lotta Shakin’ Goin’ On« zu rocken. Angus wälzte sich auf der Bühne, wie es inzwischen Gewohnheit war, und tauchte schließlich so weit ins Publikum ab, wie es sein Gitarrenkabel zuließ.

Angry Anderson (Rose Tattoo): »Bon war einer der wenigen Sänger, den wir zu uns auf die Bühne ließen. Ich war nie begeistert, wenn jemand Fremdes mit meiner Band singen wollte. Aber ihn schätzten wir derart, dass er jederzeit willkommen war. Bon liebte Rose Tattoo. Angus und er haben uns immer sehr unterstützt. Sie sagten: ›Ihr braucht einen Deal und müsst zusehen, dass ihr aus Australien rauskommt.‹ Aber wir fanden keine Plattenfirma, niemand interessierte sich für uns – außer der Polizei. Aber Plattenfirmen wollten nichts von uns wissen. Die Jungs sagten Harry und George Bescheid, die über die Streitereien innerhalb unserer Band hinwegsahen. Sie merkten, dass wir eine talentierte Band waren. Durch sie bekamen wir dann glücklicherweise einen Vertrag.«

AC/DC beschlossen, während ihres Heimaturlaubs im Juli 1977 einen weiteren Termin einzuschieben und ein Video für »Let There Be Rock« zu drehen, um es an die TV-Stationen zu geben, wenn die als Doppel-A-Seite geplante Single erschien.

Die grobkörnigen Aufnahmen entstanden teilweise in den Albert Studios, hauptsächlich aber in den Surry Hills bei Sydney in einer Kirche, die heute unter dem Namen Kirk Gallery als Ausstellungs-und Veranstaltungsraum dient.

Um das biblische Thema nach dem Motto »Es werde Rock« zu untermalen, kleidete sich Bon als Priester und trug den Text wie eine Predigt vor. Währenddessen gab Angus den Chorknaben, der mitunter auch als Engel auftrat und einen Heiligenschein trug, der bei jeder Bewegung hin und her wackelte.

Die Aufnahmen führten für Bon zu einem höchst schmerzhaften Ende. Als er am Ende des Songs vom Altar auf die vorderen Kirchenbänke sprang, zog er sich eine üble Bänderzerrung im Knöchel zu.

Im Juli tauchte die ganze Band auch noch einmal im Bondi Lifesaver auf. Bei den beiden Konzerten war Williams erstmals als Bassist zu erleben, allerdings nicht unter idealen Umständen. Denn da es Schwierigkeiten mit seiner Arbeitserlaubnis gegeben hatte, durfte der Brite gar nicht mit AC/DC auftreten – zumindest nicht offiziell.

Daher sollten die Lifesaver-Auftritte offiziell nicht angekündigt werden. Die Band dachte an Benefizkonzerte, die den klammen Liveclub finanziell unterstützen sollten. Allerdings hatte man sich wenig Mühe gegeben, den Namen der Band zu verschlüsseln – unter dem Pseudonym »The Seedies« waren AC/DC schon vorher bekannt. Und »Dirty Deeds« und »Surprise Live-Wire International Guest Act« gaben weitere Hinweise. So musste man kein Nobelpreisträger sein, um zu ahnen, wer dort auf der Bühne stehen würde.

Die Roadies schnappten sich jede Box, die sie auftreiben konnten, und türmten überall Equipment auf, auch in der Bar und vor dem Club.

Phil Eastick: »In dem Laden ging es richtig heiß her. Ich hatte bis dahin schon mehr als hundert AC/DC-Gigs gesehen,

aber dies war der beste Auftritt, bei dem ich je dabei war. Einfach überwältigend.«

Am zweiten Abend hatte sich die Nachricht überall herumgesprochen. Die Fans, die sich in die kleine Halle quetschen konnten, erlebten einen der bedeutendsten Momente in der australischen Rockgeschichte.

Im Lifesaver haben sich viele große AC/DC-Anekdoten zugetragen: Angus trat beispielsweise in ein Glas, als er im Entengang zur Bar hinüberwatschelte. Die Sohlen seiner Turnschuhe waren offensichtlich nicht sehr robust. Ein Roadie leistete Erste Hilfe und riskierte Leib und Leben, um Angus' Fuß mit Klebeband zu umwickeln, während der Patient ohne Unterbrechung weiter seine Show ablieferte. Anschließend verschmierte Angus die ganze Garderobe mit Blut.

Angus: »Ich denke, weil das ganze Adrenalin aus mir rausströmte, sah es schlimmer aus, als es war. Es war wie im Film, es sprudelte regelrecht aus mir raus. An dem Abend habe ich ein paar Mädchen vollgeblutet, die dann mit richtig viel Ketchup bekleckert nach Hause gingen.«

Bei Cliffs zweitem Konzert im Lifesaver blieb auch den hartgesottenen Konzertgängern der Mund offen stehen: Der Grund dafür war der Gastauftritt einer Freundin der Band. Fess Parker, der an jenem Abend mit Big Swifty (aus denen später die Radiators wurden) den Anheizer für AC/DC gemacht hatte, erinnert sich:

»Draußen stand ein Bus mit einem mobilen Studio, das den Auftritt mitschnitt. Die Leute standen auf den Tischen, auf der Bar, sie hingen sogar an den Wänden. Wir hatten unser Set gespielt, und ich ging nach vorn, um mir AC/DC anzusehen. Da kam ein Mädchen auf die Bühne, schnappte sich Bons Mikrofon und schob es sich unter den Rock! Ich konnte es nicht glauben! Das ist Rock'n' Roll! Gleichzeitig musste ich so lachen, weil mir einfiel, dass sich der Typ im Aufnahmewagen bestimmt fragte: ›Wo sind denn die hohen Frequenzen hin? Was geht da ab?‹ Sie hatte das Ding richtig in sich drin! Hinten im Publikum wurde gejohlt und

geklatscht, also ging ich mal nachschauen, was da los war: Ein Roadie hatte eine Frau vor sich auf einem Tisch und gab ihr eine schöne Vollbedienung, während alle Leute drum herum standen und klatschten.«

Angus: »Es war das reinste Babylon!«

Obwohl die Shows ein Riesenerfolg waren, nahmen es einige Leute AC/DC übel, dass sie Williams angeheuert hatten und in anderen Teilen der Welt immer beliebter wurden. Viele in der australischen Punkrockszene, die Radio Birdman und die Saints mochten und auch AC/DC wegen ihrer Intensität, Ehrlichkeit und Energie geschätzt hatten, wandten sich von der Band ab.

Roger Grierson (The Thought Criminals): »AC/DC wurden zu beliebt. Birdman waren weiter cool, weil sie eben Underground waren. Zu dieser Zeit herrschte ein richtiger Krieg. Es gab ganz klare Vorgaben, wer in und wer out war – oder wer als uncool galt, weil er zum Beispiel bei *Countdown* aufgetreten war. Cliff Williams sah einfach zu gut aus für diese Zeit – schließlich war es der Höhepunkt der Punk-Ära. Alle waren sich einig: AC/DC hatten sich verkauft. Wie hatte Nick Cave gesagt: ›1977 war das Jahr, in dem wir den großen Kampf ausfochten.‹ Dabei sahen wir aber niemanden von AC/DC auf unserer Seite. Sie waren beim Kampf gegen die Konventionen nicht angetreten. Wir brauchten Rekruten, aber sie blieben weg.«

Deniz Tek (Radio Birdman): »Ich erinnere mich, dass ich eifersüchtig auf die Leichtigkeit war, mit der sie nach oben gekommen waren. Für uns war ihre Musik dasselbe lahme Siebziger-Boogie-Zeug, das damals überall lief. Sie standen auf einer Stufe mit Foghat oder Lobby Loyde And The Coloured Balls. Wir waren zwar Easybeats-Fans, aber es herrschte die Meinung vor, dass AC/DC es nur aufgrund der familiären Beziehungen so weit gebracht hatten. Sie waren der ›Feind‹, weil sie diesen Mainstreamstatus hatten. Das war nichts Persönliches.«

Malcolm und Angus war es scheißegal, was andere Leute über sie dachten – und die Meinung der australischen Punkszene interessierte sie schon gar nicht.

Für sie war Punkrock, selbst wenn man die von den MC5 und den Stooges beeinflussten Radio Birdman dazuzählte, eine Mischung aus Amateurmusik und Modetrend. Sie hatten nur Verachtung für die Szene über. Allerdings räumte Malcolm später ein, dass die Bewegung durchaus ihr Gutes gehabt hatte: Sie habe schließlich die Hippies gekillt.

Um die Weihnachtstage herum war eigentlich eine Tournee in Australien mit einer englischen Band geplant, aber AC/DC hatten wenig Lust darauf, sich wieder mit wankelmütigen Stadtverwaltungen herumzuschlagen. Davon abgesehen wussten AC/DC schon lange, dass Australien sie schon allein wegen der geringen Bevölkerungszahl nicht weiter voranbringen würde.

»Wir mussten abhauen. Und als wir das nötige Kleingeld zusammenhatten, taten wir es«, berichtete Angus Vince Lovegrove (Bons früherem Sängerkollegen von den Valentines) im *Juke* vom 28. Februar 1981. »Und dabei war uns klar, dass wir überall noch einmal ganz von vorn würden anfangen müssen.«

THE MOST OUTRAGEOUS HEAVY METAL GROUP IN THE WORLD
High Voltage LIVE
AC/DC
+PLUS GUESTS
KINGS HALL
DERBY
WEDNESDAY
23rd FEBRUARY
1977
START: 7-15
TICKETS AVAILABLE
FROM: GUILDHALL BOX
OFFICE • RECORDS -
DERBY & BURTON
RECORD CENTRE - LONG EATON
AND SELECT-A-DISC
NOTTINGHAM

1977
Bitte nicht mit den Grateful Dead verwechseln: Bon, Angus, Malcolm im Old Waldorf in San Francisco.

14. Kapitel

Das Gelobte Land

Kurz bevor die Sonne unterging, saß der australische Radiopionier Barry Chapman für ein Interview mit Jimmy Page von Led Zeppelin zusammen. Am Ende des Gesprächs, das in Pages Hotelzimmer stattfand, fragte Chapman, wer künftig die Bands sein könnten, die in die riesigen Fußstapfen von Led Zep treten.

Page reichte Chapman zwei Kassetten. Auf einem Tape waren The Clash, die gerade auf dem Weg an die Spitze der britischen Punkszene waren, auf dem anderen AC/DC.

Für die Australier war die Eroberung von Amerika das heiß ersehnte Ziel. Zu Beginn ihrer Laufbahn hatten sich AC/DC kaum Gedanken über die Staaten gemacht. Das australische Fernsehen hatte in den 1960ern und 1970ern England – die Heimat der Beatles, Stones und von The Who – als den Olymp des Musikgeschäfts gepriesen und als jenen Markt, den man erobern musste, um von der Welt wahrgenommen zu werden.

Nachdem AC/DC aber in England angekommen waren, erkannten sie schnell, dass sie sich trotz des großen Erfolgs viel eher auf die andere Seite des Atlantiks konzentrieren mussten. Nicht zuletzt auch deshalb, weil die USA das Geburtsland des Rock’n’ Roll waren und viele Helden von Malcolm, Angus und Bon beheimateten.

Jerry Lee Lewis, Little Richard, Fats Domino, Chuck Berry, Muddy Waters und Howlin’ Wolf wurden im Zeichen des Sternenbanners geboren, ebenso Jazzgrößen wie Louis Armstrong, Miles Davis und John Coltrane. Und natürlich gehörten auch Elvis und Graceland, die Stax Studios und Chess Records nach Amerika.

Schon allein deshalb war die erste Reise in die USA für AC/DC beinahe so etwas wie eine Pilgerfahrt und ein ähnlich

großer Moment wie für Angus und Malcolm der erste Besuch eines Konzerts der Stones. Zudem war es nach den Erfolgen in England ein ganz natürlicher Schritt, nun auch die USA erobern zu wollen.

Dabei hatten Malcolm und George nicht vergessen, dass die Easybeats es in den USA nur mit Mühe zu Kultstatus gebracht hatten. Auch das machte einen AC/DC-Erfolg dort so erstrebenswert.

Die US-Veröffentlichung von *Let There Be Rock* am 15. Juni 1977 war ein Achtungserfolg gewesen. Das Album hatte sich gegen Trends wie Disco und Softrock behauptet, die damals die Radiosender und Tanzflächen beherrschten. Bei Atlantic stand man inzwischen auch hinter der Band.

Phil Carson: »Ich hatte mit Atlantics amerikanischem A&RManager John Kalodner gesprochen und ihm gesagt: ›Wir haben eine Band, die uns sehr wichtig ist. Dein Vorgänger hat nicht viel von *Dirty Deeds* gehalten und es nicht veröffentlichen wollen. Aber komm nach England und sieh dir an, wie sie drauf sind.‹ Das tat er, ebenso wie der Atlantic-Präsident Jerry Greenberg. Beide erkannten, welches Potenzial in AC/DC schlummerte, und entschieden, *Let There Be Rock* in den Staaten zu veröffentlichen.«

Die Platte erschien mit anderen Songs als in Australien – »Crabsody In Blue« wurde durch »Problem Child« ersetzt – und mit einem völlig anderen Cover. Über dem Livefoto der Band auf der Vorderseite prangte in der USVersion zum ersten Mal überhaupt das Bandlogo in dem kühlen Metalldesign, das Atlantics Artdirector Bob Defrin entworfen hatte. Es sollte über die Jahre zu AC/DCs Markenzeichen werden.

Insgesamt war *Let There Be Rock* die ideale Vorbereitung für den bevorstehenden Großangriff.

Perry Cooper, der 1977 bei Atlantic als A&R-Chef anfing: »Jerry Greenberg zeigte meinem früheren Boss [Michael Klenfner] und mir einen Filmclip von AC/DC. Wir hatten ihre Songs vorher schon gehört, die Musik hatte uns gefallen,

aber gesehen hatten wir sie noch nie. Meinen Boss interessierte die Sache nicht, also gab er mir die Aufzeichnung. Ich flippte völlig aus. Ich hatte diesen Entengang zwar schon bei Chuck Berry gesehen, aber eine Rockband wie diese hatte ich noch nie erlebt. Also beschlossen wir, die Band in die Staaten zu holen und auf Tour zu schicken. Die Entscheidung fiel zu einer Zeit, als das Label darüber nachdachte, AC/DC in den USA fallen zu lassen. Denn sie kriegten einfach kein Airplay, wegen ihrer anzüglichen Texte mieden die Radiosender sie wie die Pest.«

Als Perry Cooper die Band persönlich kennenlernte, hatte er gleich das Gefühl, Cliff Williams von irgendwoher zu kennen. Dann fiel es ihm wieder ein.

»Ich fragte ihn: ›Sag mal, hast du nicht vor ein paar Jahren mal bei Al Stewart gespielt?‹ Und er erwiderte: ›Psssst. Erzähl das bloß keinem!‹«

Der erste Teil der US-Tournee begann am 27. Juli in Texas. Hinsichtlich des Benehmens unterwegs war die Band zwar zu äußerster Disziplin angehalten, aber Bon folgte wie gewohnt nur seinen Instinkten, was Zeit, Raum und Richtung anging.

Auf dem Weg nach Texas ging er verloren, weil ihn eine Mexikanerin am Flughafen so faszinierte, dass er seinen Flug verpasste. Um die Wartezeit bis zum nächsten zu überbrücken, vergnügten sich die beiden in einer Bar, in der Bon nebenbei noch mit den Gästen ein Billardturnier veranstaltete – und dabei alle Gegner abzog.

Unglücklicherweise fanden die Freunde der Besiegten – so ziemlich alle Anwesenden – Bons Glückssträhne nicht besonders erquicklich. Bon merkte schnell, dass die Stimmung umschlug, verlor aus strategischen Erwägungen ein paar Spiele und machte sich dann hastig auf den Weg.

Die erste Show der 27 Konzerte umfassenden Tour fand im Vorprogramm der angesagten kanadischen Band Moxy im World Armadillo Headquarters statt, einem scheunenartigen Gebäude in Austin. Plötzlich war Bon wieder verschwunden.

Tourmanager Ian Jeffery: »Wir hatten schon ein paar Tage vor Ort geprobt, doch am Tag der Show hieß es plötzlich: ›Wo ist Bon?‹ Eine halbe Stunde vor Einlass und zwei Stunden nach dem Soundcheck kam dieser Scheiß-Pick-up angerauscht, in dem er mit einem Haufen Mexikaner hockte. Er war mit ihnen zum Feiern an einem See gewesen, und sie hatten beschlossen, ihn zu seinem ersten Gig zu fahren.«

Die Show war eine echte Feuertaufe. Ganz geheuer war den Texanern dieser bekloppte Gitarristenzwerg nicht. Daher bereitete sich die Band vor dem Gig schon auf einen Hagel Wurfgeschosse vor. Stattdessen aber wurden sie wie Heilsbringer gefeiert.

Der AC/DC-Roadie und spätere Autor Barry Taylor hatte nie zuvor ein Publikum erlebt, das derart ausrastete: »5000 Texaner tobten in unterschiedlichen Stadien der drogen-oder alkoholbedingten Ausgelassenheit«, schrieb er 1990 in seinem Buch *Singing In The Dark* über das texanische Publikum.

Eine solche Reaktion so weit weg von zu Hause stärkte das Selbstwertgefühl der Band rapide. Sie wussten, dass sie es draufhatten, obwohl die Amerikaner oft überrascht reagierten, wenn sie feststellten, dass diese energiegeladene Musik von so winzigen Menschen gemacht wurde.

Angus: »Als ich zum ersten Mal nach Amerika kam, waren die Frauen, die uns anbaggerten, oft regelrechte Amazonen. Wenn sie an die Tür klopften, sagte ich ihnen dann meist: ›Tut mir leid, ich bin nur Angus’ Assistent. ‹«

Die besagten Türen befanden sich nicht unbedingt in Fünf-Sterne-Unterkünften. Das Budget war knapp bemessen, Luxus gönnten sich die Musiker nur selten. Allerdings war die US-Tournee auch nicht als Urlaubsreise geplant gewesen.

Ian Jeffery: »Wir, die Crewmitglieder Barry Taylor, Keith Evans und ich, waren mit einem vier Meter langen Van unterwegs. Die Band fuhr mit den Gitarren in einem Kombi. Wir hielten immer bei Restaurants der Fast-Food-Kette Dairy Queen. Damals bekamen wir kein Verpflegungsgeld. Wir

legten unser Geld zusammen, holten Eis und tankten, dann ging’s weiter zum nächsten Gig.«

AC/DCs Fortbewegungsmittel wurden auch insofern zum Problem, dass die Sicherheitskräfte bei den Shows nicht glaubten, dass Stars tatsächlich ohne Limousine anreisten.

Angus: »Bei vielen Gigs brauchten wir ewig, um der Backstage-Security klarzumachen, dass wir zur Show gehörten. Die meisten Bands kamen in großen Limos an.«

Was das Marketing anbetraf, wurde auf dieser Tournee hingegen nichts dem Zufall überlassen. Barry Bergman von EB Marks Music, Alberts Verlagspartner in den USA von 1976 bis 1982, berichtet, wie viel Mühe man sich gab, damit die Band keine ungewollte Publicity bekam:

»Ein Roadie in Texas erzählte, dass jemand von der Drogenbehörde in den USA zum Konzert kam und die Garderobe untersuchte. Solange ich die Jungs kenne, hatten sie nie etwas mit Drogen am Hut. Sie tranken sehr viel, abgesehen von Angus. Aber in der Garderobe lag wohl Haschisch rum, und Michael Browning schickte den Roadie gleich wieder zurück nach Australien. Browning war deshalb so vorsichtig, damit es später keine Probleme bei der Einreise gäbe. Er wollte keine Groupies in den Bussen, er wollte keine Drogen backstage, und er ließ nicht zu, dass irgendwelche Leute mit Werweißwas im Gepäck zu ihnen hinter die Bühne kamen. Einmal gingen wir nach einem Konzert in einer Stadt in Texas essen. Angus fragte einen der Typen am Tresen, ob er Tee haben könnte. Der Typ dachte, er wolle Drogen, und führte ihn daher nach hinten, in die Küche. Als Angus wieder zurückkam, war er stinksauer. Er sagte: ›Das glaubt man nicht – da will ich nichts als eine Tasse Tee, und der will mir Drogen andrehen!‹«

Die Auftritte der Band in Florida verliefen in einem relaxteren Rahmen: AC/DC waren zusammen mit REO Speedwagon unterwegs, die damals noch keine Softrockstars waren, sondern noch der Hardrockfraktion angehörten. Am ersten Abend waren beide Co-Headliner in Jacksonville,

AC/DCs damals größter Fanbasis in USA. Der Gig fand vor 8000 Leuten statt.

Hier stießen die Australier auf berühmte Lokalgrößen, nämlich auf einige Mitglieder von Lynyrd Skynyrd. Die Bands stellten untereinander schnell eine gewisse Seelenverwandtschaft fest, denn auch für Lynyrd Skynyrd spielten Ehrlichkeit und Familiensinn eine große Rolle. Bon und Skynyrd-Sänger Ronnie Van Zant verband zudem, dass sie beide auf ihre Art und Weise Dichter waren. Einem Bericht zufolge tauchten Bon, Angus, Malcolm und Cliff sogar bei einer Skynyrd-Probe auf und spielten mit ihnen »Sweet Home Alabama«.

Die berühmte Gastfreundschaft der Südstaaten lernten AC/DC auch kennen, als sie mit Charlie Daniels bei einem Benefizkonzert für Muskeldystrophiekranke, dem sogenannten Day For The Kids, im Spartatorium in Hollywood, Florida, auftraten. Wie beliebt sie in dieser Gegend waren – ganz anders als in Australien -, ließ sich daran ablesen, dass sie vom Bürgermeister die Schlüssel der Stadt überreicht bekamen. AC/DC kamen aus dem Grinsen praktisch gar nicht mehr heraus.

Die folgenden Tage waren Off-Days, daher boten ihnen die großzügigen Skynyrds das bandeigene Flugzeug an, damit AC/DC und die anwesenden Atlantic-Betreuer wie Perry Cooper zum nächsten Konzert der Südstaaten-Rockband mitreisen und von dort zum nächsten eigenen Gig fliegen konnten.

Angus litt immer noch unter Flugangst und hatte zudem auch keine große Lust auf eine Nonstop-Party. Malcolm hingegen fand die Idee klasse und sagte gern zu. Dann allerdings verlangte seine damalige Freundin und spätere Frau Linda, dass er die knappe Freizeit zwischen den Konzerten mit ihr verbrachte, und so sagte er die nette Mitfluggelegenheit schließlich dankend ab.

Bon genoss derweil die Früchte des AC/DC-Erfolgs: Jedes Mal, wenn er auf die Bühne marschierte, wuchs sein

Selbstbewusstsein.

»Kennt ihr den schon?«, fragte er die begeisterte Menge in West Palm Beach. »Moment, ich warte, bis Angus sich ausgezogen hat. Habt ihr schon mal einen nackten Australier gesehen? Da gibt’s nichts zu sehen, er ist zu klein.«

Als dann »The Jack« gespielt wurde, ging Bon völlig aus sich heraus. »Habt ihr so was hier in Amerika überhaupt?«, fragte er. »Hier gibt’s doch auch Geschlechtskrankheiten, oder? Hier gibt’s doch Tripper?«

Das Publikum brüllte. AC/DC hatten mit dem Tabubruch so richtig eingeschlagen.

Auf dieser ersten Tour konzentrierte sich die Band zunächst auf die eher abseits gelegenen Regionen. Der Grund dafür war, dass die ersten US-Fans der Band vor allem in der Provinz zu Hause waren. Orte wie Austin, Texas, oder Columbus, Ohio, wurden bald zu wichtigeren AC/DC-Bastionen, als die Band sie sich je in England erspielt hatte.

Doug Thaler: »Das erste Mal, als ich ihnen einen Auftritt in Columbus buchte, spielten sie zwei Abende hintereinander in einer kleinen Halle und lockten etwa 4000 Leute an. In Jacksonville, Florida, spielten sie gleich das erste Mal vor 8300 Zuschauern. Daran kann man schon sehen, wie stark das Publikum auf ihre Musik reagierte. Ich meine, wenn man die Musik hört, will man die Band dazu auch sehen, denn ihr Sound klingt, als ob sie live richtig abgehen. Und bei den Konzerten enttäuschten sie diese Erwartungen auch nicht. Wenn man erwartete, dass sie gut waren, übertrafen sie sich noch – sie waren großartig.«

Dennoch erforderte die Eroberung Amerikas eine andere Strategie als in Europa.

Michael Browning: »In Großbritannien ist die Medienlandschaft so konzentriert, dass man auf die Presse bauen kann: Man gibt ein großes Konzert in London. Davon erfährt garantiert das ganze Land und ganz Europa. Aber in Amerika kann man einen Riesengig in Columbus spielen und jenseits der Stadtgrenzen spricht niemand darüber. Daher

planten wir, dorthin zu gehen, wo AC/DC schon ein bisschen Airplay bekommen hatten, um darauf aufzubauen. Es lief dann so, dass sie an Orten wie Columbus vor einem begeisterten Publikum standen und bei der nächsten Station, in Cleveland, wieder gar nichts los war. Überhaupt nichts. Und in Jacksonville, Florida, war es genauso. Der erste Gig im Coliseum war ausverkauft, und um die Ecke, in Orlando oder so, spielten sie vor zwanzig Leuten. Aber wenn sie Airplay bekamen, dann richtig viel, weil die Hörerreaktionen immer sehr gut waren. In Jacksonville waren sie dann eine der meistgespielten Bands im Radio – aber nirgendwo sonst. Wir waren in Miami für eine große Show gebucht, aber da die Werbung dort nicht richtig klappte, wurden wir sogar dafür bezahlt, dass wir nicht auftraten, weil es so für den Veranstalter billiger war, als einen Flop mit uns zu landen. Hier habt ihr 1500 Dollar – jetzt haut ab! Wir mussten mitnehmen, was wir bekommen konnten, und darauf hoffen, dass uns die nächste Platte auf eine neue Sprosse der Karriereleiter führen würde, wo man dann einige der Lücken würde schließen können. Das war eine ganz normale Entwicklung.«

Entscheidend für den frühen Erfolg der Band in den Südstaaten war Sidney Drashin, ein Promoter in Jacksonville, der als einer der ersten Amerikaner die Faszination entdeckte, die von AC/DC ausging.

Michael Browning: »Es waren vermutlich diese beiden Bastionen, Jacksonville und Columbus, die Atlantic zu der Überzeugung brachten, dass AC/DC in den USA wirklich funktionieren könnten.«

Die Tour führte sie weiter in den Mittleren Westen, wo die Band als Headliner mit Foreigner und Mink DeVille im Vorprogramm spielte, sogar mit Johnny Winter, was Malcolm und Angus besonders begeisterte.

Kurz zuvor war Winters Album *Nothing But The Blues* erschienen, auf dem auch Muddy Waters mit seiner Band zu

hören war. Der Texaner hatte zudem Waters' Comeback *Hard Again* produziert und ihn als Gitarrist begleitet.

In Shaumburg, Illinois, waren AC/DC als Support für Santana gebucht. Der Fotograf Ed Rottinger erlebte die Show damals im Dienst des Latinogitarristen.

»Ich stand neben Carlos, als Angus ihn am Ende des Sets von AC/DC fragte, ob sie noch einen Song bringen dürften. Carlos sagte: ›Aber klar doch, Jungs!‹ Und sie räumten mördermäßig ab! Carlos fand sie großartig.«

Am 13. August 1977, drei Tage vor Elvis' Tod, erreichte *Let There Be Rock* in den *US-Billboard*-Charts mit Platz 154 die bis dato höchste Position. Es war ein bescheidener Erfolg, aber nichtsdestotrotz eine beachtliche Leistung. Trotzdem wurden sie beim ersten Gig in St. Louis nicht gefeiert – im Gegenteil.

Gleich nach der Show brach in der Bar eine Schlägerei aus, ganz wie in den Anfangstagen, als AC/DC durch die australische Provinz getourt waren. Bon wollte seine teuren neuen Zähne nicht gefährden, aber als Angus angegriffen wurde, war er als inoffizieller Bodyguard des Gitarristen gefordert. Er schnappte sich ohne zu zögern einen Stuhl und schlug einen der Krawallbrüder zu Boden.

Nachdem sich AC/DC im Mittleren Westen und in den Südstaaten durchgesetzt hatten – und das, ohne dass Angus' oder Bons Gesicht dauerhaft beschädigt worden war -, wurde es allmählich Zeit für die Eroberung der großen Städte. Als Erstes ging es nach New York. Weil es ihr erster Besuch dort war, wollte ihnen Perry Cooper von Atlantic die Stadt zeigen. Er organisierte Tickets für ein Spiel der Yankees und schickte eine Limousine zum Hotel der Band, um die Musiker abzuholen. Auf dem Weg in die Bronx lief ihnen das berühmteste Paar New Yorks über den Weg.

Perry Cooper: »Irgendwo auf der Park Avenue mussten wir an einer Ampel halten. Da gingen John und Yoko gerade an uns vorbei. Die Jungs sind völlig ausgerastet!«

Das Konzert in New York fand am 24. August im Palladium statt. Es hatte Doug Thaler einige Mühen gekostet, diesen Gig an Land zu ziehen, doch der Agent musste enttäuscht feststellen, dass der Band beim wichtigen New Yorker Debüt nicht einmal ein Soundcheck gegönnt wurde.

Der Auftritt im Palladium war kurz und gewohnt wild, weshalb es Barry Bergman umso mehr ärgerte, dass es ihm nicht gelungen war, die wichtigen Radio-DJs zum Kommen zu bewegen, damit sie AC/DC im Vorprogramm der Lokalmatadore The Dictators live erlebten. Die beiden Bands kannten sich schon von einigen Gigs in kleineren Städten.

Andy Shernoff (The Dictators): »Sie waren freundliche, bodenständige Jungs, die im Gegensatz zu vielen anderen Bands zur damaligen Zeit als Supportband absolut kooperativ waren. Ich mochte vor allem Bon, der sehr witzig war. Er erinnerte mich an einen Seemann. Vielleicht lag es an den Tätowierungen auf seinem Arm so was hatten damals nur Seeleute. New York war unsere Stadt. AC/DC standen im Programm nur an dritter Stelle. Sie spielten gut, aber ich kann mich nicht erinnern, dass sie beim Publikum sonderlich gut angekommen wären.«

Angus präsentierte im Palladium zum ersten Mal eine Gitarre mit Sender, durch den er auf der Bühne und im Zuschauerraum unbegrenzte Bewegungsfreiheit erhielt. Er war einer der ersten Gitarristen, der die von Kenny Schaffer entwickelte Technik bei seinen Auftritten testete.

Ein kleines Problem ergab sich, als er bei dem Gig sogar die Halle verließ, um anschließend triumphierend mitten durchs Publikum im Entengang auf die Bühne zu watscheln. Die Sicherheitskräfte wollten ihn nicht mehr hineinlassen, überlegten es sich dann aber anders, als ihnen die AC/DC-Roadies verständlich machten, dass entweder Angus rein- oder sie mit den Sicherheitskräfte rausgehen würden. Angus durfte wieder rein.

Um Mitternacht stürmte die Band, noch mit schweißnassen Haaren vom Palladium-Gig, den New Yorker Punkclub CBGB’s

als Vorgruppe der Marbles. Im Vorfeld waren Bon und Angus vom New Yorker Magazin *Punk* interviewt worden, das den Artikel in seiner Ausgabe vom Mai 1978 brachte. Die amerikanische Punkszene unterschied sich stark von der englischen. Sie hatte noch weniger mit der Attitüde von AC/DC gemein als die britischen Punks. Allerdings bewies Bon, dass er mindestens so schocken konnte wie ein Punk.

Er erzählte dem Interviewer John Holmstrom unter anderem, dass er von großartigem Oralsex geträumt habe, bei dem er »durch den Mund bis runter zur Lunge fickte«.

Einige Zuschauer aus dem Palladium folgten den Australiern für ein paar Absacker ins CBGB’s.

»Lang lebe der König, Angus Young!«, kreischte eine Frau.

»Oh Mann, was für Beine!«, schrie eine andere. »Haste mal ein Streichholz?«, brüllte jemand von hinten, zweifelsohne als Anspielung auf Angus’ streichholzdünne Beine.

Die Band zeigte nach dem Auftritt im Palladium keinerlei Ermüdungserscheinungen, begann druckvoll wie immer mit »Live Wire« und setzte den Gig mit einer wilden Version von »She’s Got Balls« fort. Bei einer Gelegenheit nutzte Angus die neu gewonnene Freiheit ohne Gitarrenkabel, tänzelte hinaus aus dem Club und ging mit der Gitarre die Straße auf und ab. Das CBGB’s war im Übrigen auch kein Ort, an dem er sich besonders wohlfühlte.

Angus: »Das war eine Pissbude! Und genauso haben wir den Laden auch genutzt. Ich hatte gedacht, ich hätte schon alles erlebt, aber das CBGB’S war wirklich übel.«

Auch Ahmet Ertegun war bei dem Konzert zugegen. Gerüchteweise pinkelte Bon backstage gerade in eine Flasche, als der elegante Atlantic-Chef eintrat.

Es war jedoch Angus’ brillantes Gitarrenspiel, das Erteguns Aufmerksamkeit erregte. Angus berichtete später, dass der Boss ihn viele Jahre lang immer wieder darauf ansprach, ob er nicht ein Blues-Soloalbum aufnehmen wolle.

Damals hatte Browning allerdings immer noch den Eindruck, dass Atlantic überhaupt keine Ahnung hatte, was

sie mit AC/DC anstellen sollten.

»Ehrlich gesagt, ich glaube, die Amis begriffen gar nicht, welches Potenzial in AC/DC steckte. Lediglich Phil Carson in London glaubte an sie. Er setzte sich sehr für die Band ein.«

Welche Einstellung bei den Marketingmeetings von Atlantic auch vorherrschten, AC/DC reisten in dem Wissen wieder ab, dass sie in New York großen Eindruck hinterlassen hatten. Sie waren fest entschlossen, sich in dem Markt durchzusetzen, der von Softrockern wie den Eagles, Fleetwood Mac und auch von ihren australischen Kollegen von der Little River Band beherrscht wurde.

Auch abseits der Musik taten sie alles, um dafür zu sorgen, dass sie niemand mit Bands dieser Art in Verbindung brachte. Bei einem Gig erhielten sie mehrere tausend Dollar extra, nur damit Angus seine Hosen anbehielt und Bon keine Kraftausdrücke benutzte.

Als Nächstes stand Los Angeles auf dem Programm. Angus stellte erneut entsetzt fest, dass es immer noch Leute gab, die seine endlose Energie auf der Bühne auf den Gebrauch von Drogen zurückführten.

Damals war auch Bob Daisley in der Stadt. Er kannte Bon aus der Zeit, als sie beide in den Sechzigern und frühen Siebzigern durch Australien getourt waren. In der Zwischenzeit war er bei Ritchie Blackmore als Bassist von Rainbow eingestiegen.

Bob Daisley: »Ich übernachtete im Sunset Marquis in West Hollywood. Wir saßen am Pool, es war ziemlich warm, und Bon meinte, er hätte Lust auf ein Bier. Ich gab ihm die Schlüssel zu meinem Zimmer und sagte, er solle sich eins holen. Ein bisschen später kam er mit einer kalten Dose zurück und sah gleich viel entspannter aus. Als ich später wieder auf mein Zimmer ging, lachte ich mich fast kaputt. Er hatte oben auf die Minibar einen Dollar gelegt! So war er eben – sehr höflich und nett.«

Ab dem 29. August hatten AC/DC ein dreitägiges Engagement im Whiskey auf dem Sunset Strip in West

Hollywood. Ähnlich wie das Londoner Marquee war auch das Whiskey ein legendärer Rockclub, in dem bereits die Doors, Byrds und Velvet Underground, aber auch britische Legenden wie die Stones, The Who oder Kinks aufgetreten waren.

Drei Tage waren eine ziemliche Herausforderung, insbesondere, weil die Radiosender in LA sich bis dato nicht besonders für die Band interessiert hatten. Auch wenn die Gigs nicht sonderlich gut besucht waren – einer Schätzung zufolge verirrten sich am ersten Abend gerade mal achtzig Zuschauer in den Club -, waren trotzdem viele hochkarätige Rockstars unter den Gästen, wie etwa Iggy Pop oder Steven Tyler von Aerosmith. Hinsichtlich der geschäftlichen Entwicklung war besonders die Anwesenheit von Gene Simmons von Kiss interessant. Simmons war von dem, was er sah, höchst beeindruckt.

Gene Simmons: »Es war so, als ob man eine Armee von Soldaten über den Kamm eines Hügels kommen sieht. Nichts ruft weniger Angst hervor, als wenn diese Soldaten in Reih und Glied marschieren und in ihren Gesichtern keine Gefühlsregung zu lesen ist. Aber wenn man Soldaten sieht, die nicht geordnet vorrücken, sondern die ausflippen, sich wie Barbaren auf die Brust trommeln und den Abhang hinunterstürmen – dann läuft es einem kalt über den Rücken. Dann denkt man: ›Ach du Scheiße, die machen Ernst!‹ Wenn man diese Barbaren sieht, dann denkt man nur: ›Au weia! Weg hier!‹«

Simmons kam nach dem Konzert hinter die Bühne und lud Angus in ein 24-Stunden-Restaurant von Denny’s ein.

»Wir saßen da und redeten. Ich erklärte: ›Ihr werdet es schaffen, eure Band wird durchstarten, und ich möchte daran beteiligt sein. Was hältst du davon, wenn wir euch mit auf Tour nehmen.‹«

Nachdem sie die Show von Kiss im Vorjahr im Hammersmith Odeon in London erlebt hatten, wussten AC/DC genau, was das Angebot von Simmons bedeutete: Ein

riesiges, enthusiastisches Publikum, das auf laute, harte Musik abfährt – und das alles in Amerika.

Backstage im Whiskey: Bon bewundert Iggy Pops bemalten Körper – Los Angeles, 1977.

Im Whiskey benutzte Bon erstmals ein drahtloses Mikrofon. Sein Erfinder Kenny Shaffer war ebenfalls beim Konzert, um zu sehen, wie sich sein Gerät im Alltag bewährte. Bon lernte

an diesem Abend, dass er darauf achten musste, das Mikrofon nach dem Konzert sofort abzuschalten.

Michael Browning: »John Young [Szene-Urgestein und Moderator der australischen Talentshow *Young Talent Time*] war ebenfalls in den USA, allerdings war er als Tourist unterwegs. Er kam zum Konzert und tauchte hinterher backstage auf, um die Band zu begrüßen. Bon hatte das Mikrofon angelassen, daher waren Johnny Youngs Kommentare über seinen wunden Arsch, den er sich bei seinen Motorradtouren durch Amerika geholt hatte, unten in der Halle über PA bestens zu hören!«

Im weiteren Verlauf der Tour wurde die drahtlose Technik von der ganzen Band übernommen. Abgesehen davon, dass Angus mehr Mobilität genoss, gab es auch weniger Kabelsalat auf der Bühne, was die Konzerte auch für die Roadcrew angenehmer und sicherer machte.

Let’s go to San Francisco: Malcolm, Phil, Angus, Cliff und Bon im The Old Waldorf – San Francisco, September 1977.

Angus konnte sich noch gut erinnern, wie er ein paar Jahre zuvor schweißnass auf der Bühne gestanden und einen Stromschlag bekommen hatte. Und das, obwohl er Gummisohlen trug. Ein Roadie, der ihm zu Hilfe eilte und nach seiner Gitarre griff, wurde von der Spannung gegen die nächste Wand geschleudert.

Auch für Bon war die kabellose Ausrüstung ein Segen, da er Angus bisher mit 30 Metern Gitarrenkabel durch die Menge zu tragen pflegte. Die Strippen verhedderten sich dabei immer wieder einmal um Arme und Hälse der Fans. Nun stürzte Angus sich zunehmend allein ins Publikum. Bon zog sich in diesen Minuten für einen Drink oder eine Zigarette hinter die Bühne zurück, um zu Atem zu kommen. Allerdings hatte er auch nichts gegen die Ausflüge mit Angus auf den Schultern, denn dabei konnte er die Frauen aus der Nähe einer genaueren Begutachtung unterziehen und bei unerwünschten Berührungen seinem kleinen Reiter die Schuld zuschieben.

Der Einsatz neuester Technologie bei AC/DC war kein Indiz dafür, dass die Band jetzt aus dem Vollen schöpfte. Unnötige Ausgaben für Luxus gab es nach wie vor nicht.

Barry Bergman: »Sie waren mit ihrem Geld sehr behutsam. So gut verdienten sie noch nicht. Sie waren sehr praktisch und realistisch. Ihre Arbeitsdisziplin war unvergleichlich – ich kannte keine Band, die härter arbeitete. Es ging ihnen nur um eines – dass die Show lief. Sie ließen dabei auch nicht die Stars raushängen, fuhren weder in Limos noch in irgendwelchen anderen abgefahrenen Karren. In New York fuhren sie mit dem Bus oder nahmen sich ein Taxi. Sie nutzten öffentliche Verkehrsmittel.«

Angus gibt alles beim Gig im The Old Waldorf – San Francisco, 1977.

Im September, als »Problem Child« in Amerika erschien, plante die Band zwei Konzerte am 2. und 3. September im Old Waldorf in San Francisco. Im Gegensatz zu ihren Gigs im Whiskey kamen hier jeden Abend respektable 750 Zuschauer, was auf ein wesentlich besseres Airplay schließen ließ, für das vor allem der örtliche DJ Bill Bartlett verantwortlich war.

Beim zweiten Konzert war das Publikum besonders begeistert und bekam zum Dank einige unveröffentlichte Songs zu hören, die AC/DC vor ihrer Abreise aus Australien aufgenommen hatten: »Up To My Neck To You« und »Kicked In The Teeth Again«. Obwohl die Zuschauer sich den ganzen

Abend höchst begeistert gezeigt hatten, explodierte Angus am Ende der Show.

»Los! Kommt hoch mit eurem Arsch und steht auf!«, brüllte er mit der Aggressivität, die das ganze Konzert geprägt hatte. »Macht euch keine Gedanken wegen der Sitze hier«, fügte Bon diplomatisch hinzu. »Die sind dazu da, dass man sich draufstellt!«

In San Francisco lernte Bon wieder einmal neue Freunde kennen, die selbst Alkohol brannten. Prompt verschwand er für drei Tage. Als er schließlich wieder auftauchte, stand das letzte Konzert der Tour am 7. September auf dem Programm: Ein Gig im 4 O'Clock Club, einem Mafialokal in Fort Lauderdale, Florida, der für eine Veranstaltung der Plattenfirma genutzt wurde.

Perry Cooper: »Es war völlig hirnrissig. Der Laden war voll mit Samt ausgeschlagen und total plüschig – echt Mafia. Mehr kann ich dazu nicht sagen.«

Ingesamt gesehen waren die US-Shows aber ein großer Erfolg.

Perry Cooper: »So allmählich entwickelten sich kleine Stützpunkte wie Cleveland, Philadelphia oder die Gegend um San Francisco. Das wurden allmählich richtige AC/DC-Bastionen. Die Grundlage zum Erfolg waren vor allem bestimmte Radiomacher, die AC/DC schon früh entdeckt hatten.«

Gegen Ende der ersten US-Tournee, bei der die Band öfters in nur wenigen Tagen quer über den Kontinent reisen musste, hatte sie beeindruckende 60 000 Kilometer zurückgelegt. Aber niemand beschwerte sich. Es war ein anstrengender Weg, doch er führte zum Ziel.

Anschließend kehrte die Band nach London zurück, da weitere Konzerte in Europa anstanden. Bon übernachtete bei seiner Freundin Silver und wachte eines Morgens auf, als sie zwei Gäste mit nach Hause brachte: Die Rolling-Stones-Gitarristen Ron Wood und Keith Richards saßen im

Wohnzimmer und spielten Gitarre. Es sollte nicht Bons letztes Zusammentreffen mit den Stones bleiben.

Von Mitte September bis Anfang Oktober gaben AC/DC 14 Konzerte als Headliner in Skandinavien, Deutschland, Belgien und der Schweiz. Nach dem Höhenflug auf der US-Tour kamen sie nun wieder auf den Boden der Tatsachen zurück: In Helsinki war nur ein Zehntel der Karten für den Club verkauft worden. In Malmö stand die Band vor einigen hundert Leuten, die sich in einer Halle verloren, die mehrere Tausend fasste.

Aber beim letzten Konzert der Tour, am 9. Oktober im belgischen Kontich, waren geringe Zuschauerzahlen die kleinste Sorge. Während des Gigs kam es beinahe zu einem Aufstand, als die örtlichen Behörden versuchten, den Gig abzubrechen, weil die Band angeblich gegen die Lärmschutzverordnung verstoßen und nach elf Uhr noch weitergespielt habe.

Entweder hatten die Musiker akustisch nicht mitbekommen, dass die Polizei sie zum Aufhören bewegen wollte, vielleicht hatten sie die Belgier nicht verstanden, oder es war ihnen egal. Aber die Sache wurde ernst. Ein Polizist, der mit einem Maschinengewehr auf die Bühne kam, wurde niedergeschlagen und von der Roadcrew entwaffnet. In dem Moment, berichtet Augenzeuge Paul Vinck, flüchtete Angus und sprang, ohne mit dem Spielen aufzuhören, in die Menge, wo ein Beamter auf ihn einschlug. Auch zwischen der Polizei und den Zuschauern kam es zu Scharmützeln.

Das Problem war, dass der Club in einer Wohngegend direkt neben einem Café lag. Anwohner hatten sich über den Lärm beschwert. Die genervten Beamten versuchten nun, das Equipment der Band zu konfiszieren. Als ihnen jedoch dämmerte, dass sie die Anlage abbauen und ohne Hilfe der Roadies abtransportieren mussten, überlegten sie es sich noch einmal.

Als die Band die Fähre erreicht hatte, die sie zurück nach England brachte, taten zwar alle großmäulig und mutig,

zitterten innerlich aber noch. Die Maschinenpistolen waren immerhin geladen.

Als *Let There Be Rock* am 7. Oktober in Großbritannien erschien, veranstalteten einige Plattenläden publicityträchtige Aktionen.

In der Our-Price-Filiale im Londoner West End winkte eine Musikanlage im Wert von 500 Pfund demjenigen, der den größten Stein – also größten »Rock« – in den Laden mitbrachte. Ein gewisser Richard Morrison ging auf Nummer sicher: Er mietete sich für 200 Pfund einen Lkw mit Ladekran und erschien mit einem drei Tonnen schweren Sandsteinblock.

Das Album wurde in Großbritannien mit dem US-Cover, aber dem australischen Tracklisting veröffentlicht. Es entwickelte sich von Anfang an höchst vielversprechend: Als erstes AC/DC-Album enterte es die britischen Charts und erreichte Platz 75.

Die Kritiker reagierten überwiegend positiv, wenn auch immer noch etwas herablassend. Über der Vier-Sterne-Kritik im *Sounds* prangte die Schlagzeile: »Stampfmusik aus Wagga-Wagga«.

Angus: »*Let There Be Rock* war die Platte, mit der wir weltweit einen Fuß in die Tür bekamen. In Großbritannien waren wir vorher schon recht erfolgreich gewesen. Wir hatten in Clubs und Bars getourt und uns einen gewissen Kultstatus erarbeitet. Aber mit diesem Album kamen wir endlich in die Charts.«

Die rotzige Popsubkultur in Großbritannien war das perfekte Umfeld für *Let There Be Rock*. Die Schlüsselfiguren der Punkrockszene – die Sex Pistols, The Clash und The Damned – veröffentlichten in dieser Zeit ebenfalls ihre Debütalben. Ebenso wie *Let There Be Rock* sollten auch sie letzten Endes den Rock’n’ Roll nicht zerstören, sondern ihm neues Leben einhauchen.

Dazu kam, dass Steve Jones, Brian James und Mick Jones – die Gitarristen der Pistols, Damned und Clash – allesamt von

Keith Richards beeinflusst waren. Und Richards war, wie Angus auch, ein großer Chuck-Berry-Fan.

Selbst die Punks hatten das Gefühl, mit AC/DC eine gemeinsame Basis zu haben.

Steve Jones: »Es war nur eine Imagefrage – sonst nichts. AC/DC sahen wie Heavy Metaller aus. Aber im Grunde waren sie, wie die Pistols auch, eine Rockband. In gewisser Weise waren sie uns ähnlich, aber sie hatten lange Haare, also passte das Image nicht. Die Kids nahmen sie nicht als Punkband wahr. Musikalisch war der Unterschied aber nicht groß.«

AC/DCs Rückkehr nach Großbritannien war ein kleiner Triumphzug. Bei der 17 Konzerte umfassenden Tour, die am 12. Oktober begann, räumten sie ab wie nie zuvor. Dass Angus nun eine drahtlose Gitarre verwendete, sorgte zunächst für ein wenig Unruhe, weil einige Fans dachten, er hätte sich der größten Sünde schuldig gemacht, die ein Livemusiker begehen kann, und zum Playback gespielt.

Bei der ausverkauften Headliner-Show im Londoner Hammersmith Odeon kam es zu einer Reunion mit AC/DCs altem Drummer Colin Burgess, der inzwischen bei der Vorgruppe, der George Hatcher Band, spielte.

Colin Burgess: »Es war ein riesiges Publikum. Als die Band auf die Bühne kam, bebte der ganze Laden. Es war, als ob sich die Halle bewegte. Die Leute rasteten wirklich aus.«

AC/DC waren eine Woche auf Tour, als sich auf der anderen Seite des Atlantiks eine Tragödie ereignete. Am 20. Oktober stürzte das Privatflugzeug von Lynyrd Skynyrd – jener Flieger, mit dem sie AC/DC im August noch hatten mitnehmen wollen – in der Nähe von Gillsburg, Mississippi, ab. Bei dem Unglück starben Sänger Ronnie Van Zant, Gitarrist Steve Gaines, seine Schwester, die Backgroundsängerin Cassie, und Tourmanager Dean Kilpatrick. Die AC/DC-Musiker waren tief betroffen.

Das Skynyrd-Livealbum *One More From The Road*, das 1976 erschienen war, vermittelt wohl am besten die Seele und den

Charakter dieser Band. Genau so eine Platte wollten auch AC/DC abliefern. Da ihr Livepublikum stetig wuchs und sich *Let There Be Rock* auf der Bühne so dynamisch umsetzen ließ, dachten sie erneut über ein Livealbum nach.

Sie planten also, das Konzert im Apollo in Glasgow zu dokumentieren, weil der Gig aufgrund des wilden Publikums dort der wichtigste auf der Tour zu werden versprach. Später kamen weitere Aufnahmen aus Fort Lauderdale, der Myer Music Bowl in Melbourne und dem Bondi Lifesaver in Sydney dazu. Aber wieder wurde das Projekt ohne nähere Begründung zu den Akten gelegt.

Alex Harvey hatte angekündigt, sich aus dem Musikgeschäft zurückzuziehen, deshalb übernahmen AC/DC den Platz der Sensational Alex Harvey Band im Londoner Golders Green Hippodrome für die BBC-Fernsehsendung *Sight & Sound*, die zeitgleich über BBC Radio 1 ausgestrahlt wurde.

Als die Großbritannien-Tour am 12. November zu Ende ging, hatten sie vor insgesamt etwa 30 000 Zuschauern gespielt. Allerdings war es AC/DC nicht gelungen, das Publikum regelrecht wegzufegen, da auf dieser Tour in die Anlage eine Vorrichtung eingebaut war, die die Lautstärke automatisch unterhalb der gesetzlich vorgegebenen Schmerzgrenze hielt.

Nun stand der zweite Teil der US-Tournee bevor, aber Mitte November reiste Bon zunächst mit Silver nach Paris, um sich mit Ron Wood und den Rolling Stones zu treffen.

Die Stones nahmen damals *Some Girls* in den Pathé Marconi Studios auf. Bon berichtete später Mark Opitz von diesem Zusammentreffen.

Mark Opitz: »Sie kamen wirklich gut miteinander klar. Vielleicht hat er sogar mit ihnen gesungen, keine Ahnung … Er sah sich auch in den anderen Studios um. Und in einem arbeitete eine Band, die gerade die Coverversion eines AC/DC-Songs aufnahm – Bon war total überwältigt.«

Dabei handelte es sich um die französische Gruppe Trust, die AC/DCs »Love At First Feel« als Debütsingle einspielte.

Sie hatten den Text ins Französische übersetzt und nannten den Song »Paris By Night«. Bon verbrachte mit den Musikern noch ein paar Tage, und wie es seine Art war, vergaß er seine neuen Freunde nicht.

Am 16. November begann die 21 Konzerte umfassende Tour durch die USA. Bei drei Gigs spielten AC/DC im Vorprogramm von Rush. Anschließend gaben sie vier Shows als Co-Headliner von UFO, die mit ihrem harten Rocksound wesentlich besser zu AC/DC passten. Bon fand die Bandmitglieder von UFO sofort sympathisch.

Cliff, Malcolm, Phil, Angus und Bon – New York, Dezember 1977.

Als sich die Gelegenheit bot, besuchte Malcolm den Skynyrd-Bassisten Leon Wilkeson, der nach dem Flugzeugabsturz immer noch im Krankenhaus lag. Gerade zu

ihm hatten die Australier einen guten Kontakt aufgebaut. Während Malcolms Aufenthalt kamen beide zu dem Schluss, dass es für Wilkesons Genesung nichts Besseres geben konnte als einen Drink. Der Bassist verließ sein Krankenzimmer und ging mit Malcolm in eine Bar in der Nähe. Das Problem mit dem Trinken, das sich ergab, weil Wilkesons Kiefer verdrahtet war, lösten sie, indem er einen Strohhalm bekam.

Wilkeson reiste später ein Stück mit AC/DC und verbrachte während seiner Genesung viel Zeit mit ihnen.

Im Dezember gab die Band ein paar Headliner-Konzerte im Mittleren Westen, die am 7. Dezember von einer Show unterbrochen wurden, die vor einem kleinen Publikum in den Atlantic Studios in New York mitgeschnitten wurde. Die Aufzeichnung – eine Idee von Perry Cooper – wurde von Ed Sciaky moderiert und live über Radio WIOQ in Philadelphia ausgestrahlt.

Dabei entstand das Promo-Album *Live From The Atlantic*, das landesweit an die Radiosender verschickt wurde und sich über die Jahre zu einem gesuchten Sammlerstück entwickelte. Die Band hatte früher schon Sessions dieser Art absolviert, aber in den Atlantic Studios herrschte eine besondere, fast andächtige Atmosphäre.

Angus: »Dort hatten schon Leute wie Aretha Franklin gearbeitet, daher war uns klar, dass es sich toll anhören würde. Das war für uns definitiv ein Bonus.«

Perry Cooper: »Wir haben die Songs live eingespielt und in derselben Nacht gemixt. Die Band kam zurück, als alle anderen weg waren, und ich glaube, Jimmy Douglass, der auch schon für die Stones gearbeitet hatte, übernahm die Abmischung. Wir mussten es sehr schnell rausbringen, wegen der vielen Radioleute in den USA. WIOQ war einer der ersten Sender, der ihre Platten spielte. Dort übertrug man das Konzert daher auch live. Es wurde alles live eingespielt, in einem Take.«

Barry Bergman: »Als wir an diesem Tag ins Studio gingen, sagte Bon zu mir: ›Barry, ich mache einen Star aus dir!‹ Das werde ich nie vergessen. Ich sagte nur: ›Super‹. Natürlich hatte ich keine Ahnung, was er damit meinte. Bei der Show waren später mehrere hundert Leute, es ist ein ziemlich großes Studio. Ich stand an einer Seite des Raums im Publikum. Sie waren auf der anderen und spielten. Dann kam ›The Jack‹, und plötzlich, mitten im Song – an der Stelle mit ›she’s got the jack, she’s got the jack‹ -, rannte Bon quer durch das Studio auf mich zu, hielt mir das Mikrofon vors Gesicht und rief: ›Sing, Barry!‹

Bon war ein Verrückter. Er schrieb einen Song wie ›The Jack‹ und holte sich tatsächlich dauernd Tripper. Diese Jungs brauchten auf Tour einen Arzt, keinen Tourmanager – die waren einfach zu durchgeknallt. Wenn es um Frauen ging, waren sie hemmungslos. Aber sie verhielten sich dabei stets wie Gentlemen.«

Zwei Tage nach dem Auftritt in den Atlantic Studios waren sie bis 21. Dezember wieder auf Tour, im Vorprogramm von Aerosmith, Styx, Blue Öyster Cult und als Co-Headliner von Cheap Trick.

Rick Nielsen (Cheap Trick): »Harvey Leeds von unserem damaligen Label Epic hatte einen Bruder, der für Atlantic arbeitete. Er erzählte von dieser australischen Band, die sie gerade erst unter Vertrag genommen hatten, mit einem Gitarristen, der durch die Gegend rannte so wie ich. Harvey gab mir das neue Album. Vom ersten Ton an fand ich diese Jungs absolut großartig. Die beste Rockband, die ich je gehört habe – an die kam keiner ran. Als wir gemeinsam auf Tour waren, sah ich mir jedes Konzert von der Seite der Bühne aus an. Es gab keinen Schnickschnack, sie spielten einfach großartig und hatten tolle Songs. Keine Balladen.«

Danach kamen, wie Gene Simmons versprochen hatte, einige Gigs mit Kiss, die gerade mitten in ihrer monumentalen *Love Gun*-Tour mit den vier Zirkusmanegen

steckten, in deren Verlauf das epochale Album *Alive 2* entstand.

Die Einstellung der Headliner gegenüber ihren Gästen machte großen Eindruck.

Ian Jeffery: »Zum ersten Mal trafen wir Kiss in Louisville, Kentucky. Dort wurde uns mitgeteilt: ›Gene Simmons möchte Angus gern kennenlernen.‹ Angus meinte natürlich: ›Eigentlich ist es umgekehrt – schließlich würde ich *ihn* gern kennenlernen, oder?‹ Wir spielten also unser Set und kurz bevor Kiss auf die Bühne kamen, schickte man uns erneut diese Nachricht. Angus fragte erneut: ›Seid ihr sicher, dass es nicht andersrum sein sollte?‹ Also schlenderte Simmons in die Garderobe: Dieser zwei-Meter-noch-was große Kerl in voller Kriegsbemalung und komplettem Kostüm stand da neben Angus, der noch schweißnass vom Auftritt war, in Shorts und mit einem Handtuch um den Hals. Die Tour war super. Kiss fanden AC/DC großartig und haben sich toll um uns gekümmert. Geile Typen, wirklich.«

Es war ein surreales Erlebnis. Nicht nur, dass AC/DCs sparsame Bühnengestaltung im Vergleich zu den Tonnen von Verstärkern, Flammenwerfern, Kostümen und hydraulischen Hebebühnen, die bei Kiss im Einsatz waren, sehr bodenständig wirkte, Malcolm und Angus verfügten gemeinsam auch nur über eine Ersatzgitarre. Mehr war nicht nötig.

Guy Picciotto, der später bei Fugazi spielte, erlebte das Konzert im Capital Centre von Largo, Maryland, am 19. Dezember, zwei Tage vor dem Ende der Tour. Eigentlich waren Styx als Vorgruppe vorgesehen. Dann verkündete der örtliche Rocksender, »eine Punkrockband aus Australien namens AC/DC« sei für sie eingesprungen.

Guy Picciotto: »Wir alle waren ganz verwirrt und auch ein bisschen besorgt, weil Punk ja etwas Abgefahrenes sein sollte. Aber wir waren auch begeistert, weil uns Styx erspart blieben. Der ganze Laden war total mit Haschisch verräuchert. Die Leute reichten die Joints in den Sitzreihen

herum und rauchten auf den Toiletten. Meine Freunde und ich waren zwölf und natürlich total hin und weg von der verbotenen Atmosphäre. Keiner von uns hatte von den Typen schon was gesehen oder auch nur eine ihrer Plattenhüllen in der Hand gehabt. Deshalb haute es uns total um, als Angus mit dem Schuljungenoutfit auf die Bühne kam. Er machte den Eindruck, als sei er total verrückt. Es war mein erstes Konzert, und ich konnte überhaupt nicht fassen, wie laut es war.«

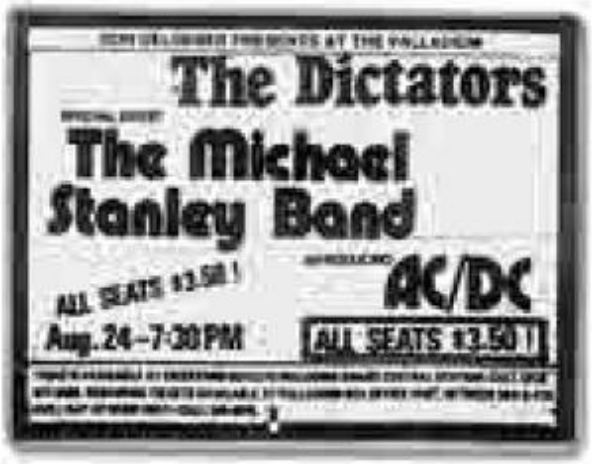
Picciotto war vollkommen hypnotisiert, als Bon Angus auf seine Schultern nahm und beide ins Publikum abtauchten.

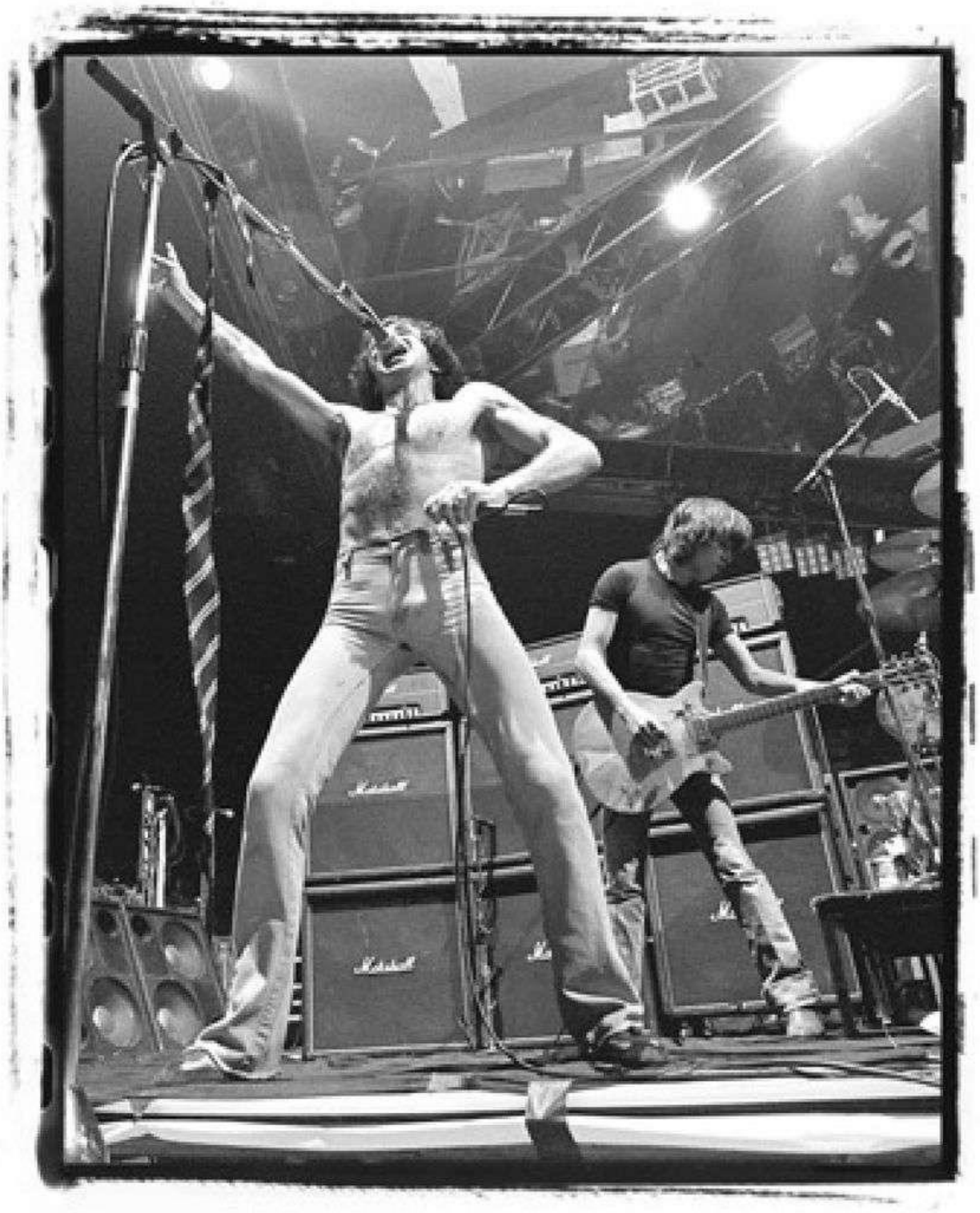
»Das war wirklich gefährlich, wenn man bedenkt, dass lauter pöbelnde Langhaarige im Publikum standen, die womöglich dachten, Angus sei schwul. Wir bekamen ganz in unserer Nähe zwei Schlägereien mit. Einer der Ordner zog einem Typen einen Schraubenschlüssel über den Kopf. Kiss spielten anschließend und waren ebenfalls großartig. Aber ich war beeindruckt, dass AC/DC überhaupt keine Requisiten auf der Bühne brauchten. Sie rockten trotzdem genauso ab, allein durch ihr Spiel, ihre Energie und ihre Konzentration auf den Augenblick. Es dauerte ziemlich lange, bis ich wieder etwas erlebte, das auch nur annähernd so großartig und überwältigend war wie dieser Gig.«

Allerdings ergaben sich durch die Energie von AC/DC allmählich echte Probleme. Kein Headliner – auch nicht die etablierten Bands, die gute Verkaufszahlen und Charthits vorweisen konnten – wollte sich Abend für Abend von einer relativ unbekannten Gruppe vorführen lassen, die vor ihnen im Programm stand.

Inzwischen wackelten nicht nur Angus’ Beine, die stets beim Spielen mitwippten – auch der Koloss American Rock bekam allmählich weiche Knie.

Perry Cooper: »Ihr Auftritt war so elektrisierend, dass die anderen Bands nervös wurden. Die meisten hatten Angst vor AC/DC.«


The Dictators
The Michael Stanley Band
ALL SEATS $3.50 !
Aug. 24—7:30 PM
AC/DC
ALL SEATS $3.50 !



1978
Lauter als alle anderen: Bon und Malcolm im Vorprogramm von Ted Nugent im Seattle Coliseum.

15. Kapitel

Powerage

Angus hielt es einfach nicht mehr aus. Er musste den Kerl, der ihn da ständig provozierte, in die Schranken weisen.

Um ihn so zu reizen, dass ihm die Hand ausrutschte und er aus der Rolle fiel, die er auf der Bühne spielte, dazu brauchte es schon ein ganz besonderes Arschloch. Aber in der Selland Arena von Fresno war genau so eines erschienen.

»Ey! Du da!«, fauchte Angus, der gerade das Gitarrengewitter am Schluss von »Bad Boy Boogie« lostreten wollte. »Du da hinten! Hey, du Wichser! Komm mal her! Wenn du uns mit irgendwelchem Scheiß bewirfst, können wir auch was zurückschleudern, kapiert?«

Es war 1978, das Jahr, in dem AC/DC noch eine Reihe weiterer Geschosse auf die Welt abfeuern wollten.

Sie hatten nach *Let There Be Rock* Blut geleckt und lechzten nach mehr. Als Waffe schmiedeten sie sich ein Album, das zumindest teilweise auf Songs beruhte, die sie im Juli 1977 eingespielt hatten.

Die Aufnahmesessions für die neue Platte waren nur ein Bruchteil des fetten Terminplans für das neue Jahr. Ende März sollte eine zweiwöchige Tour durch Australien folgen, dann die ersten Auftritte der Band in Japan. Auch ein Konzert beim Knebworth Festival in Großbritannien war angedacht, jener legendären Veranstaltung, bei der 1976 der angeblich letzte Auftritt der Stones hatte stattfinden sollen. 1979 feierten Led Zeppelin hier ihr historisches Comeback.

AC/DCs Karriere war im Vorjahr gut fortgeschritten. Jetzt wollten sie einen Gang höher schalten, indem sie endlich eine Fernsehdokumentation und vor allem das lang geplante Livealbum veröffentlichten. Zumindest war es so gedacht.

Aber dann gab es in den ersten Monaten des Jahres einen heftigen Dämpfer – ähnlich wie Ende 1976, als sie aus Großbritannien nach Australien zurückgekehrt waren.

Vor allem Cliff Williams' Einreiseprobleme bereiteten bei den Planungen ernsthafte Schwierigkeiten. Während der Rest der Band zwei Tage vor Weihnachten 1977 nach Australien zurückkehrte, gelang es Cliff nicht, in London die nötigen Visa zu erhalten. Einer der Beamten erklärte dem genervten Bassisten, dass wegen ihm, sollte er nach Australien einreisen, ein heimischer Musiker arbeitslos werden würde. Auch die britischen Roadies hatten Schwierigkeiten mit den erforderlichen Papieren. Schließlich schaltete sich die australische Musikergewerkschaft ein, um das Problem zu lösen.

AC/DC machten in den Medien keinen Hehl aus ihrem Ärger über die Behandlung durch die Behörden und den Schaden, der ihnen dadurch entstand. Es war weniger problematisch gewesen, der gesamten Band eine Arbeitserlaubnis für die USA zu besorgen.

Die australischen Medien wahrten inzwischen einen seltsam irritierenden Abstand. Als ob sie sich von AC/DC angesichts ihres wachsenden internationalen Erfolgs lossagen wollten.

Und dann war da auch noch der Fiskus, der von Bon ohne Vorwarnung Steuerrückzahlungen für die zurückliegenden elf Jahre verlangte.

AC/DC verbarrikadierten sich Anfang Januar in den Albert Studios. Mark Opitz, der in dieser Zeit auch an *Face To Face*, dem zweiten Album der Angels, arbeitete und der später für Cold Chisel, INXS, Kiss und Bob Dylan tätig war, betreute die Sessions als Tontechniker. George Young und Harry Vanda übernahmen die Produktion. Da Cliff Williams nicht vor Ort sein konnte, spielte zunächst George bei den *Powerage*-Sessions Bass. Die Songs entstanden wie schon zuvor vielfach am Klavier.

Mark Opitz: »Malcolm hatte ein paar Songelemente und Riffs. Wir probten ungefähr einen Monat in Studio B im Albert’s in der King Street. Wir fingen um acht Uhr abends an und arbeiteten bis in die frühen Morgenstunden.«

Da Cliff noch nicht da war, genoss Bon den seltenen Luxus, einmal ohne Druck an seinen Texten zu arbeiten, während parallel Rohversionen der Begleit-Tracks aufgenommen wurden.

Buzz Bidstrup (The Angels): »Ich fand es immer sehr witzig, wenn ich Bon in einem der Büros im Albert’s sah, wie er an seinen Texten saß. Ich konnte einmal durch seine Notizbücher blättern und sehen, welche Zeilen er gestrichen hatte.«

Für Mark Opitz zeigte sich bei diesen Sessions wieder eine prägende Seite in Bons Charakter.

Mark Opitz: »Eines Morgens, als wir die Playbacks mit einigen Schwachsinnstexten versehen hatten, kam Bon und sagte: ›Alter, hast du was zu rauchen?‹ Ich sagte: ›Ja, hab ich.‹ Ich hatte ein bisschen Hasch, brach das Stück in zwei Teile und gab ihm eine Hälfte. Nicht viel, vielleicht ein Stück für zehn Dollar. Er sagte: ›Geil, Alter! Du hast mir das Leben gerettet!‹ Dann zog er los und schrieb Texte.« Einige Monate später streunte Opitz durch den Albert’s-Komplex und hörte, dass jemand seinen Namen rief. Es war Bon.

»Er sagte: ›Mann, Alter, ich such dich schon seit einer Ewigkeit!‹ Und dann zog er einen riesigen Haschbrocken hervor, brach ihn auseinander und reichte mir ein Stück. Es war ihm egal, dass es zwanzigmal größer war.«

Eines Abends ging Bon ins Selina’s, einen Club im östlichen Sydneyer Vorort Coogee, um sich die Angels anzusehen, die kurz vor der Veröffentlichung von *Face To Face* vor einem großen Publikum auftraten. Und natürlich endete er auf der Bühne mit seinen Freunden.

John Brewster (The Angels): »Wir waren keine Arschlöcher, aber wir ließen sonst nie irgendjemanden auf die Bühne. Nie. Aber Bon passte einfach rein. Ich weiß nicht, wie es dazu

kam, aber plötzlich stand er mit uns oben. An diesen Moment werde ich mich mein Leben lang erinnern. Glücklicherweise waren wir dem gewachsen.«

Nachdem AC/DC einige Wochen an den Grundlagen für das Album gefeilt hatten, atmeten alle erleichtert auf, als Cliff endlich Ende Januar auf australischem Boden landete. Jetzt konnte es mit den Arbeiten an der Platte richtig losgehen.

Im Studio hatte Angus seine Gitarre ständig um. Er spielte überall, sogar auf dem Klo. Wieder kam seiner Gitarre neben Malcolms Rhythmusgitarre die Schlüsselrolle zu.

Mark Opitz: »Malcolm und Angus' rechte Hände und die Art, wie sie die Saiten berührten, waren magisch. Wir stellten die Verstärker immer schön laut ein, damit sie die Saiten nur leicht anschlagen mussten. Diesen Trick hatte ich auch schon bei den Angels angewandt. Der Gitarrensound war extrem wichtig.«

Um bei der Session die größtmögliche Energie herauszuholen, vertrauten George und Harry ebenso sehr auf Psychologie wie auf Musikalität. Man wollte eine aggressive Grundstimmung schaffen, die dann musikalisch von der Band umgesetzt werden sollte.

Ruhe vor dem Sturm: Angus bei den Powerage-Sessions in den Albert Studios – Sydney, Februar/März 1978.

Mark Opitz: »Wenn eine Aufnahme anstand, trafen wir uns, rauchten eine, und dann sagte irgendjemand: ›Was ist eigentlich mit diesem Arschloch xyz? Was haltet ihr von dem?‹ – ›Ach, das ist doch ein Wichser.‹ Und dann steigerten wir uns richtig rein, George, Harry, ich und die Band, indem wir einfach irgendjemanden durch den Dreck zogen und immer weitermachten, bis alle so richtig biestig drauf waren

und George meinte: ›Okay, jetzt nehmen wir auf.‹ Sie suchten sich ein Thema, über das sie sich in Rage reden konnten: ihren Manager, irgendjemanden aus der Musikindustrie oder aus dem Fernsehen. Dann wählten sie einen Moment, an dem sie einsteigen konnten und legten los. Es war wie Zauberei.

Die Intensität war unglaublich. Angus ist eher entspannt, Malcolm sehr ambitioniert, Cliff war der Neue und wollte es allen nur recht machen und Bon war immer sehr locker drauf. Ein bisschen wie Michael Hutchence, was seine Lebenseinstellung anging. Aber George … der war so angespannt. Harry war auch nicht ohne. Die Aggressivität, die von den Youngs ausging, war schon etwas Besonderes. Wenn George einen Aschenbecher anguckte, konnte es passieren, dass er ihn durch pure Willenskraft und seine Gedanken verrückte. So eine mentale Kraft hatte er. Er konnte jedes Instrument spielen, das er in die Hand nahm.

Malcolm war ein Typ, der sagte: ›Du bist der Scheißsänger, also schreib gefälligst die verdammten Texte!‹ Aber man kann sich unter Druck nicht hinsetzen und etwas schreiben, während alle anderen einem dabei zusehen. Offenbar skizzierte Bon ein paar Sachen im Studio. Er bekam auch ein bisschen Hilfe, aber in erster Linie verschwand er, schrieb die Texte und kam dann zurück, um beispielsweise George zu fragen, ob er ihm beim Überarbeiten helfen könne. Malcolm hörte immer zu. Wenn ihm etwas nicht gefiel, meckerte er: ›Das ist doch Kacke! Was soll das denn?‹ Dann zog Bon los und schrieb etwas Neues. Malcolm hat die Band definitiv im Griff, das ist vielen Leuten gar nicht bewusst. Die meisten glauben, es sei Angus' Band.«

Einige Songs, die auf *Powerage* erschienen, wurden schon während der Sessions zu *Let There Be Rock* entwickelt, unter anderem »Riff Raff«. Opitz erinnert sich, wie Angus dank seiner kabellosen Gitarre bei den Aufnahmen direkt neben ihm stand.

»Wir haben viele Soli direkt im Kontrollraum eingespielt. Einmal stand Angus direkt hinter mir und haute das Solo zu ›Riff Raff‹ raus, das später auch auf dem Album landete. Das war ein klassisches Solo, ein Ding für die Ewigkeit. Ich spürte regelrecht, wie sich bei mir die Härchen im Nacken aufstellten, als er auf seine Gitarre eindrosch. Auch hier nahmen wir wieder einmal gleich den ersten oder zweiten Take.«

Nicht alles, was in dieser Zeit aufgenommen wurde, kam später aufs Album. Wie schon bei *Dirty Deeds* zogen sich auch die Sessions zu *Powerage* über etwa acht Wochen hin – zählt man die Studiophase im Juli 1977 mit -, wobei gelegentlich ein oder zwei Wochen Pause zwischen den einzelnen Aufnahmeterminen lagen. Nach einiger Zeit wurde es schwierig, den Überblick zu behalten, welche Songs noch für das Album infrage kamen und welche nicht mehr ins Konzept passten.

Besonders wichtig für eine gelungene Session war, dass stets ein großer Zigarettenvorrat im Studio vorhanden war. Mindestens zwei Päckchen Benson & Hedges pro Person waren Pflicht – nicht unbedingt, um die Nerven zu beruhigen, sondern für die Aufnahmepausen, die regelrecht ritualisiert abliefen.

Mark Opitz: »Wir kamen alle zusammen, setzten uns und redeten ein bisschen. Malcolm fing an zu erzählen, das dieses und jenes Scheiße wäre. Dann zog er seine Zigaretten heraus und warf jedem eine zu. Dann wurde geraucht. Wenn sich jemand eine ansteckte, war es ein ungeschriebenes Gesetz, dass man allen eine anbot. Man kann es sich schwer vorstellen, aber solche Gesten waren sehr wichtig für den Zusammenhalt in der Band. Man fragte nicht nach einer Zigarette, es fragte auch niemand, ob man eine wollte – sie wurde einem einfach zugeworfen. So kam es, dass man am Tag eine Million Zigaretten qualmte.«

Aber auch außerhalb der Studiomauern wussten sich AC/DC zu entspannen.

So liehen sich Opitz, Malcolm und Phil Rudd, nachdem sie um acht Uhr früh eine Session beendet hatten, ein kleines Boot und fuhren mit ein paar Sixpacks Bier in den Sydneyer Hafen. Es war ein Wochentag, deswegen waren die Fähren voller Pendler auf dem Weg zur Arbeit. Derweil machten es sich die Musiker in der Morgensonne gemütlich und angelten.

Während der *Powerage*-Sessions trafen Atlantic Records weitere Vorbereitungen, um AC/DC in den US-Markt zu drücken. Der Agent der Band in den USA, Doug Thaler, kam nach Sydney und traf sich dort mit George und Harry.

Doug Thaler: »Atlantic hatten begriffen, dass sie da etwas sehr Wertvolles in Händen hielten. Sie fragten sich, was sie als Nächstes unternehmen sollten. Ich konnte damals offen mit George und Harry reden. Sie waren tatsächlich daran interessiert, die Zügel aus der Hand zu geben. Sie hatten das Gefühl, dass sie alles für die Gruppe getan hatten, was in ihrer Macht stand.«

In der Zwischenzeit waren Bon und Angus als Gäste – wenn auch nicht als Musiker – am Australia Day, dem 26. Januar 1978, beim Williamstown Rock Festival in Victoria, wo unter anderem Rose Tattoo, Skyhooks und Dragon auftraten. Die beiden wurden mit einem Hubschrauber eingeflogen und live vom Melbourner Radiosender 3XY interviewt. Ein Unterfangen, das nicht ganz ohne Grund als Promotion für die kommende Tour gewertet wurde.

In Melbourne grassierten Gerüchte, dass die Band am 14. März zum Aufwärmen im Eureka Hotel in Geelong auftreten sollte. Aber nachdem Williams' verspätete Ankunft in Australien den Terminplan durcheinandergebracht hatte, wurde die gesamte Australien-Tournee abgeblasen, samt der Eureka-Show und einem bereits beworbenen Auftritt in Melbournes neuer Halle, dem Bombay Rock, am 17. März.

Die Absage dieser Tour verstärkte den Eindruck, dass die Band den Aufenthalt in Australien lediglich zum Auftanken zwischen ihren Konzerten in Übersee benutzte. Australien hatte seine Chance gehabt – jedenfalls für den Moment.

Powerage wurde im März fertiggestellt. Statt des radiofreundlichen Albums, auf das Atlantic hoffte, war es noch wuchtiger und aggressiver als *Let There Be Rock*. Noch schlimmer war aus Sicht der US-Firma der dreckige, urwüchsige Sound der Platte, die nach Überzeugung des Labels zudem keine Hitsingle enthielt.

Michael Browning: »Es war eine wichtige Platte, weil die Band in Europa schon einiges erreicht hatte und sich nun in den USA durchsetzen musste. Aber mich riss das Album nicht sonderlich vom Hocker – wahrscheinlich, weil es unsere Hoffnung nicht erfüllte, damit Amerika zu erobern.«

Um die Situation ein wenig zu entschärfen, wurde, nachdem die Platte fertiggestellt und Atlantic übergeben worden war, auf Bitten von Phil Carson noch »Rock'n' Roll Damnation« aufgenommen. Bei dem Titel hoffte man darauf, dass er es zumindest auf die Radio-Playlists schaffen und sich zum Hit entwickeln würde. Die ersten Pressungen von *Powerage*, die in England auf den Markt kamen, enthielten den Song noch nicht.

Es war seltsam, dass man bei Atlantic so verzweifelt nach einer Hitsingle suchte: In Australien standen AC/DC schon kurz davor, eine Art Greatest-Hits-Album herauszubringen, das den Titel *12 Of The Best* tragen sollte. Aber wie schon das zuvor öfter geplante Livealbum wurde auch dieses Projekt letztlich verworfen, obwohl sogar schon Hüllen für die LPs und Kassetten gedruckt waren. Die Band hatte die Platte nicht abgesegnet, und Malcolm war absolut gegen derartige Sampler – eine Haltung, an der sich bis heute nichts geändert hat.

Im April waren AC/DC wieder in Großbritannien. Nach zwei Tagen Vorbereitung in London begann am 27. April eine Tournee, die aufgrund der großen Nachfrage von ursprünglich acht Konzerten auf 24 erweitert wurde. Zwar lag die letzte Tour auf der Insel gerade mal fünf Monate zurück, dennoch waren alle Gigs bis auf zwei ausverkauft.

Schon auf früheren Touren waren die Zuschauer von AC/DCs Lautstärke überwältigt gewesen. Dieses Mal brach jedoch eine neue Lärmdimension über sie herein, die nicht nur in den Ohren dröhnte, sondern sogar auf dem Gesicht brannte. Auch beim Konzert im Glasgower Apollo – einer Halle, die Ian Jeffery als den »Schrein« von AC/DC bezeichnete – lieferte die Band ihre typische Vollbedienung. Hier wurde nun endlich, wie Angus es sich schon seit Längerem gewünscht hatte, ein Livealbum mitgeschnitten.

Es war eine gute Wahl. Die Karten für das Konzert waren innerhalb eines Tages ausverkauft. Die Bühne, die sich vier Meter über dem Hexenkessel der Fans ihrer eigentlichen Heimatstadt erhob, zwang nicht nur die Zuschauer in den ersten zehn Reihen, die Köpfe zu heben, sie vermittelte auch den Eindruck, als ob die Band eine donnernde Predigt aus der Höhe hielt. Die Menge tobte derartig, dass die oberen Ränge so stark bebten, dass sie sich etwa dreißig Zentimeter auf und ab bewegten.

Coral Browning: »Die Schotten rasten bei Konzerten völlig aus. Daher war die Bühne absichtlich so gebaut, dass die Zuschauer nicht hinaufklettern konnten. Also kamen die Leute auf die Idee, eine menschliche Pyramide zu bauen, um sich trotzdem bis zur Kante hochzuziehen. Dann fingen sie an, Feuer unter den Sitzen zu machen – die Situation geriet ziemlich außer Kontrolle!«

Ian Jeffery: »Der Teufel war los. Total abgefahren.«

Die Band nutzte die Gelegenheit, um sich für die Zugabe – »Fling Thing«, das auf einem schottischen Volkslied basierte – komplett im Dress der schottischen Fußballnationalmannschaft zu zeigen, die sich gerade für die Weltmeisterschaft qualifiziert hatte.

Das Apollo tobte vor Begeisterung, wobei wohl kaum jemand unter den Zuschauern ahnte, dass Malcolm Young, wenn die Dinge 15 Jahre zuvor ein bisschen anders gelaufen wären und er eine Karriere als Profifußballer begonnen hätte, dieses Trikot vielleicht im wahren Leben getragen hätte.

Der Großteil der überwältigenden Aufnahme dieses Abends, wenn nicht sogar der komplette Mitschnitt, landete später auf *If You Want Blood You've Got It*. Zudem wurde der Gig auch gefilmt und diente später als Grundlage für eine 35-minütige Fernsehsendung, die in ganz Europa ausgestrahlt wurde.

Brian Carr erlebte das Konzert als Fan im Publikum: »Die ›Angus‹-Rufe [vor ›Whole Lotta Rosie‹] waren mehrfach während des Auftritts zu hören. Beim Soundcheck spielten sie ›Rock'n' Roll Damnation‹, ›Gimme A Bullet‹, und dann filmten sie noch ein Video für ›Rock'n' Roll Damnation‹. Malcolm sagte mir, dass die ganze Show aufgezeichnet würde, weil sie gehört hatten, dass das Apollo zumacht und sie eine der letzten großen Rockkonzerthallen im Film festhalten wollten. Selbst da meinte er schon, dass die Aufnahmen vielleicht nie veröffentlicht würden.«

Nicht nur die Apollo-Show wurde während dieser Tour mitgeschnitten. Ingesamt vier Konzerte in Großbritannien wurden für das Livealbum konserviert, weitere drei sollten in den USA aufgezeichnet werden.

Powerage kam am 5. Mai in die britischen Plattenläden, zwei Wochen später folgte die Single »Rock'n' Roll Damnation«.

Malcolm: »Ich weiß, dass viele Leute *Powerage* sehr schätzen. Viele echte AC/DC-Fans, die richtigen, echten Rockertypen. Für mich ist es unsere meistunterschätzte Platte.«

Einer dieser echten Rockertypen, die *Powerage* mochten, war Keith Richards von den Rolling Stones.

»Der ganzen Band ist es richtig ernst«, sagte er Paul Elliott im *Kerrang!* vom 30. Januar 1993. »Das kann man hören, das Album hat Seele.«

Aus einem nicht nachweisbaren Grund unterschied sich die europäische Version des Albums von der, die in den USA, Australien und dem Rest der Welt erhältlich war. Die europäische Pressung enthielt teilweise andere Mixe und

Fassungen von »Rock'n' Roll Damnation«, »Down Payment Blues«, »Gimme A Bullet«, »What's Next To The Moon«, »Gone Shootin'« und »Kicked In The Teeth« sowie den zusätzlichen Track »Cold Hearted Man«.

Bei der späteren CD-Veröffentlichung glich die Platte dann wieder der amerikanischen und australischen Version.

Das Konzert im Londoner Hammersmith Odeon musste durch *Powerage* nicht mehr beworben werden – es war schon zwei Wochen zuvor komplett ausverkauft. Angus ließ sich dafür eine Vorrichtung aus Gurten basteln, um bei der Zugabe durch die Luft zu segeln. Die Showeinlagen der *Countdown*-Zeiten lagen vielleicht noch nicht lange genug zurück.

Am 29. Mai ging die Großbritannien-Tournee zu Ende. Zwei Konzerte mussten abgesagt werden, da Angus krank war. Sie wurden in den Juni verlegt.

Atlantics Bitte machte sich bezahlt, als »Rock'n' Roll Damnation« am 10. Juni Platz 24 in den britischen Charts erreichte und damit zur ersten Top-40-Single von AC/DC wurde. Damit bekam die Band automatisch eine Einladung für die britische Chartshow *Top Of The Pops*, wo ihr harter Rock zwar nicht gern gesehen wurde, aber aufgrund des Reglements am 8. Juni dennoch vorgestellt werden musste.

Der Werbefeldzug lief auch in Australien an, wo *Powerage* am 19. Juni erschien. Gegen Ende des Monats reiste Angus an, um Interviews zu geben. Der Höhepunkt seines Besuchs war ein Auftritt bei *Countdown* als Gastmoderator, bei dem sich der kleine Gitarrist mit seinem messerscharfen Witz wacker schlug und zudem noch mit einer optischen Verschönerung glänzen konnte: Er hatte sich für angeblich 2000 Dollar die Zähne runderneuern lassen und grinste nun angriffslustig in die Kameras.

Neben geschäftlichen Terminen gab es für Angus eine nette Abwechslung, als Rose Tattoo ihn am Dienstagabend zu ihrem Konzert in der Diskothek War And Peace in Parramatta, West-Sydney, einluden – einem Club, in dem die

unterschiedlichen Kulturen der australischen Hafenstadt aufeinanderprallten. Zum einen gab es eine erhöhte Tanzfläche, die von unten farbig angestrahlt wurde und aussah, als wäre sie bei *Saturday Night Fever* ausgeliehen. Andererseits wurde der Club von der dunklen, gefährlichen Präsenz einiger Sydneyer Rockerbanden dominiert.

Überraschenderweise blieb Angus dort beinahe unerkannt. Keiner der etwa 200 Zuschauer in dem Club sprach ihn an, während er mit Angry Anderson nach dem ersten Set von Tattoo an der Bar stand. Erst als er sich zu Beginn des zweiten Konzertabschnitts die rote Gibson SG von Tattoo-Gitarrist Mick Cocks umschnallte, begriff das Publikum, wer dieser kleine Kerl war.

Die nächste Viertelstunde spielte die erweiterte Band über eine Anlage, die, wie immer bei Rose Tattoo, groß genug für ein Freiluftkonzert war, einen langsamen Blues und eine energiegeladene Version von Little Richards »Keep A Knockin'«, wobei Angry auf den Knien liegend den Text herausbrüllte, während er sich Angus entgegenbeugte, der wie gewohnt auf der Bühne rotierte.

Dann sprang Angus auf die Tanzfläche, wo ihm die Discogäste ungläubig zusahen. Einer der Frauen gefror das Lächeln ziemlich schnell, als Angus auf die Knie fiel und nachsehen wollte, was sich unter ihrem Rock befand. Er hielt es eben für eine nette Geste.

AC/DC kamen erst in Miami wieder zusammen, um sich einen zweiwöchigen Urlaub zu genehmigen, bevor der nächste Eroberungsversuch der USA anstand: eine lange, 63 Konzerte umfassende Tournee durch Amerika, wo *Powerage* am 25. Mai erschienen war.

Die ersten Konzerte fanden im Vorprogramm von Alice Cooper an der Ostküste statt, als *Powerage* mit Platz 133 seine Höchstplatzierung in den *Billboard* -Charts erreichte. Bis Ende Juli ging es mit gelegentlichen Shows als Headliner in Texas (wo ihr Auftritt in San Antonio mitgeschnitten wurde) weiter, in Indiana, Kalifornien, Utah, Oregon, Missouri und

zum ersten Mal auch in Kanada. Hier spielten sie als Vorgruppe von Molly Hatchet (zu denen sich eine enge Freundschaft entwickelte), Ronnie Montrose und Aerosmith.

Bon verbrachte mehr Zeit mit Yesterday & Today, die bei verschiedenen Terminen als Vorgruppe von AC/DC spielten, da die Musiker in Sachen Sex, Drugs und Rock'n' Roll etwas weniger disziplinversessen waren als seine eigene Band.

Bestandteil der Tour war auch ein Auftritt beim Texxas World Music Festival, einer fünftägigen Marathonveranstaltung, die in verschiedenen Konzertclubs von Dallas stattfand. Aerosmith und Ted Nugent spielten ebenfalls. Am vorletzten Tag übernahmen AC/DC das Vorprogramm von Mahogany Rush im Fairgrounds Complex.

Während der Gigs mit Aerosmith traf der spätere AC/DC-Manager Peter Mensch, der damals die Bostoner Band im Auftrag der Managementagentur Leber-Krebs als Tourmanager betreute, erstmals mit seinen zukünftigen Schützlingen zusammen. Was er sah, überwältigte ihn.

Und nicht nur Mensch blieb angesichts der AC/DC-Shows der Mund offenstehen.

Joe Perry (Aerosmith): »Sie zählten zu den wenigen Vorgruppen, die ich mir jeden Abend ansah. Angus benahm sich wie ein Stück Schinken, das in der Pfanne brutzelte! Sie waren großartig. Sie reduzierten Rockmusik auf die Grundelemente, und sie gaben rückhaltlos Gas.«

In Los Angeles spielte die Band im Starwood vor ausverkauftem Haus. Das Vorprogramm übernahm das australische Gitarrenidol Kevin Borich. Im Publikum war auch Vince Neil, der spätere Sänger von Mötley Crüe:

»Bon war super. Einfach phänomenal. Ein toller Sänger, völlig ungeschliffen.«

Dann ging es mit Aerosmith zurück in die großen Hallen. Bei Billy Grahams drittem Day On The Green Festival im Oakland Stadium am
23. Juli spielten AC/DC vor Aerosmith, Van Halen, Foreigner und Pat Travers. Es war das Festival, bei dem die Großen

auftraten und neue Stars geboren wurden. AC/DC hatten diese Stufe der Karriereleiter völlig ohne Unterstützung der Radiosender erklommen.

Graham war ein Veranstaltungsgigant. Er war gleichermaßen geachtet wie gefürchtet. Er hatte mit dem Fillmore East in New York und dem Fillmore West in San Francisco zwei legendäre Clubs etabliert, die Ende der Sechziger und Anfang der Siebziger zum Pflichtprogramm aller großen Bands gehörten. Alle Bands, die etwas auf sich hielten, hatten dort gespielt, von den Grateful Dead, Janis Joplin und Miles Davis bis zu den Sex Pistols, den Stones und Led Zeppelin. Und Graham mochte AC/DC.

Angus: »Er hob uns schon in den Himmel, bevor wir überhaupt einen Fuß aufs Festivalgelände gesetzt hatten.«

Doug Thaler: »Bill Graham unterstützte die Band sehr. Er behandelte sie, als wäre sie aus Gold.«

Als AC/DC gegen halb elf am Morgen auf die Bühne kamen, hatten sich bereits um die 65 000 Menschen versammelt.

Angus: »Es war … magisch. Man konnte diese Magie spüren … Bon sagte, es sei wie bei den Christen, die man zu den Löwen rausjagte. Graham hatte diese ganzen Echsen kommen lassen, Leguane aus irgendwelchen Zoos und so – das eine Vieh war sogar ein Komodowaran -, und Bon musste die alle auf sich rumkriechen lassen! Und es war trotzdem einer dieser magischen Auftritte.«

Es gefiel jedoch nicht allen, dass AC/DC Teil des Programms waren. Foreigner weigerten sich, vor oder nach den Australiern aufzutreten, die ihnen Konkurrenz machten. Michael Browning verbrachte einen Großteil des Vormittags damit, dieses Problem aus der Welt zu schaffen.

Van Halen hingegen waren eher begeistert als besorgt. »Ich stand seitlich an der Bühne und dachte: Au weia, wir müssen hinter diesen Ärschen auf die Bühne!«, erinnerte sich Eddie Van Halen Jahre später auf Van Halens Webseite.

Mark Opitz: »Sie waren sehr aggressiv, so wie im Studio. Auf Tour hielten sie sich an das Motto, dass sie die

Hauptgruppe, wer immer das auch war, von der Bühne fegen mussten. ›Darauf kommt es an! Wir wollen diese Wichser fertigmachen! Wir wollen sie plattmachen!‹ Deswegen gibt es auch so viele Geschichten, dass die Hauptgruppen während des Vorprogramms das Saallicht anschalten ließen und AC/DC von der Bühne oder aus dem Programm warfen. Sie gingen aggressiv gegen die Hauptgruppe vor, indem sie besser spielten, härter rockten und energischer waren – und sich nichts gefallen ließen.«

Nachdem AC/DC gespielt hatten, verschwand Bon. Ian Jeffery versuchte vergeblich, ihn für eine Fotosession zu finden, die um halb eins stattfinden sollte. Dabei stellte er fest, dass Bon nicht weit gekommen war.

Ian Jeffery: »Er lag mit den verdammten Leguanen in einem Pool, eine Pulle Jack Daniel’s in der Hand, und schmuste mit den Viechern! Offenbar kriegte er nichts mehr mit, amüsierte sich aber blendend.«

Das nächste Problem war, dass die Band, da sie schon so früh am Morgen gespielt hatte, am Nachmittag bereits drauf brannte, erneut auf die Bühne gehen zu können. Dank der Aufmerksamkeit, die sie beim Day On The Green auf sich ziehen konnte, wurde die Zeit bis zum nächsten Gig – einem wesentlich größeren – nicht allzu lang.

Angus: »Verdammt, wir hatten noch nicht mal eine Platte in den verfickten Charts! Die Energie und das Feedback des Festivals waren super. Auch deshalb, weil viele der Bands, die große Hits hatten, inzwischen ausflippten, wenn sie hörten, dass wir auch spielten.«

In San Francisco beschloss Bon, seinen Körper mit einer neuen Tätowierung zu verschönern.

Angus: »Er erklärte mir: ›Hier in der Straße gibt es einen klasse Typen. Ang, wenn du dir ein Tattoo machen lassen willst, ich sag dir, der ist der Beste! Der macht das ganze Ding in einem Abwasch, wie ein Brandzeichen!‹ Bon wollte sich die Farben nachstechen lassen, damit sie schöner leuchteten. Und er ließ sich auch etwas Neues machen. Er

hatte schon eins da unten [deutet auf eine Körpergegend unterhalb des Gürtels]. Ich sagte: ›Verdammte Scheiße, Bon, du bist echt hart drauf, dass du das durchziehst.‹«

Während allen, die AC/DC beim Day On The Green gesehen hatten, noch die Ohren klingelten, sprach Angus mit Boni Johnson (ein prophetischer Name!) in den *Star News* von Pasadena vom 29. Juli noch einmal über das Thema Livealbum.

»Bei einer Live-LP könnten wir einfangen, wie das ist, vor Publikum zu spielen, der Energie und den Frauen, die man angucken kann – da könnte ich eine tödliche Gitarre spielen.«

Weitere Konzerttermine mit Aerosmith folgten, darunter ein Auftritt beim Summer Jam Festival im Comiskey Park von Chicago, bei dem auch Foreigner und Van Halen wieder mit von der Partie waren.

Die Einschätzung von Peter Mensch aus dem Aerosmith-Lager war typisch für die Haltung, die man AC/DC gegenüber damals einnahm:

»Die Leute kamen wegen Aerosmith«, sagte er Frank Watt 1985 in *Metal Attack*, »waren am Ende aber überwältigt von AC/DC.«

Auf dieser Tour zeigte sich die Band auf der Höhe ihrer Schaffenskraft. Sie spielte jetzt vor einem großem Publikum. Dass sie bis hierher gekommen war, lag nicht zuletzt an der Energie, die sich aus der intensiven Beziehung zwischen Malcolm und Angus speiste. Sie liebten sich brüderlich und respektierten einander, hatten aber dennoch keinerlei Schwierigkeiten, ihre gegensätzlichen Standpunkte mit den Fäusten auszufechten, wenn es sein musste.

Doug Thaler erinnert sich, wie ihn ein Veranstalter aus Allentown, Pennsylvania, einen Tag nach einem AC/DC-Konzert anrief. »Er meinte: ›Wow, was für eine Band, die waren gigantisch!‹ Sie hatten zwei Shows komplett ausverkauft. Dann fügte er hinzu: ›Aber dann wurde es irgendwie komisch. Am Schluss, als sie noch eine Zugabe spielen sollten, stritten sich die beiden Brüder backstage

darüber, welche Titel infrage kämen, bevor sie wieder auf die Bühne gingen. Und einer schlug dem anderen ein paar Zähne aus!‹ Ich erwiderte: ›Das klingt nach einer typischen Young-Diskussion.‹«

Klugerweise legte sich niemand je mit Bon an. Er wäre entsetzt und sehr verletzt gewesen, wenn jemand aus der Band, die er so liebte, so etwas getan hätte.

Malcolm: »Wir waren alle ziemliche Hitzköpfe. Wir alle haben gelegentlich mal'n bisschen zu viel geschluckt, aber ich glaube nicht, dass ich Bon je eine reingehauen habe. Denn er hätte zurückgeschlagen, und das wüsste ich noch.«

Die restlichen Tage im August spielten AC/DC im Vorprogramm des ehemaligen Ten-Years-After-Gitarristen Alvin Lee, von Rainbow, Savoy Brown und Ted Nugent, gaben aber auch Konzerte als Co-Headliner von Cheap Trick – jeweils zu einem Eintrittspreis von lediglich drei Dollar.

Chris Gilbey: »Michael Brownings großartige Theorie erwies sich als richtig: Einer der entscheidenden Gründe, wieso die Band den Durchbruch schaffte, waren Konzerte, Konzerte, Konzerte. Das war der Schlüssel. Man durfte sich nicht auf die Plattenfirma verlassen. Einfach nur live spielen, sich eine Fangemeinde aufbauen – dann fangen die Leute irgendwann auch an, die Platten zu kaufen. Und deswegen haben AC/DC es schließlich in Amerika geschafft.«

Bons alter Kumpel Vince Lovegrove, der gerade an einer Dokumentation über die australische Rockszene arbeitete, stieß in Atlanta zur Band.

Vince Lovegrove: »Bon stand in dieser einen Halle oben auf dem Rang. Das ganze Publikum schob sich im Parkett zusammen und sah nach oben. Die Scheinwerfer strahlten Bon an, wie er mit Angus auf den Schultern dastand. Es war ein magischer Moment, der sich unglaublich einprägte.«

Als die Tour Jacksonville erreichte, schlugen Cheap Trick vor, dass AC/DC in dieser Gegend, die inzwischen zu einer ihrer Hochburgen gehörte, als Letzte auf die Bühne gehen

sollten – auch wenn die Amerikaner eigentlich als Headliner an der Reihe gewesen wären.

Rick Nielsen (Cheap Trick): »Es war die erste Co-Headliner-Tour, die wir machten. Wir wechselten uns mit AC/DC ab. Ich glaube, sie wurden allmählich beliebter als wir. Aber wir kamen gut miteinander aus. Sie forderten uns jeden Abend heraus, sodass wir immer bis ans Limit gingen. Sie sind, wie sie sind, und wir sind, wie wir eben sind. Zusammen waren wir eine ziemlich gute Kombination.«

Bei den Konzerten mit Rainbow Mitte August kam die Grundaggression der Youngs wieder zum Tragen. Diesmal richtete sie sich allerdings gegen pöbelnde Zuschauer in Calderone, Long Island.

Malcolm war der Meinung, dass ein Konzert nicht unterbrochen werden dürfe, ganz egal, was passierte. Aber auch dieser Grundsatz hatte Grenzen.

Angus: »Ein Typ traf mich mit einer Getränkedose. Das tat nicht weh, aber er machte weiter und warf mit allem, was ihm in die Hände fiel. Ich ging also mal zu Malcolm rüber, obwohl der immer sagt: ›Ach, das musst du ignorieren.‹ Aber dieser Typ hörte einfach nicht auf, bis ich irgendwann erklärte: ›Schluss, entweder geht der jetzt raus oder ich.‹ Ich schnallte meine Gitarre ab und legte auf ihn an. Das Problem war, dass ich nicht sehen konnte, wie groß er war. Als ich das entdeckte, entschloss ich mich, ihm doch keine zu langen!«

Ein Ordner regelte die Situation für Angus, schlug den Typen zusammen und setzte ihn vor die Tür.

Angus: »Das sprach sich rum. Die Geschichte war am Samstag passiert, und Montag, als wir im Palladium in New York spielten, warteten ein paar Hundert Leute nur darauf, dass ich ins Publikum ging und jedem eine knallte, der auch nur blinzelte. Damals gab es jede Menge pöbelnde Idioten. Es war komisch. Sie waren zwar irgendwie Fans, aber sie kamen nur, um mich zu provozieren. Sie meinten, es sähe geil aus, wenn ich mich so aufregte! Einmal bekam ich auch Unterstützung von so einem Kerl. Der hatte mich den ganzen

Abend lang nur angepflaumt, aber als ich mir eine Schnittwunde am Bein zuzog, fuhr er mich ins Krankenhaus.«

Doug Thaler war bei dem Konzert mit Rainbow in Calderone dabei und erlebte einen gemütlichen Klassenkampf zwischen Groß- und Kleinverdienern:

»Der Rainbow-Manager Bruce Paine kam zu mir und beklagte sich: ›Die Jungs kamen einfach in die Rainbow-Garderobe und sind übers Büfett hergefallen! ‹ Als sie jemand deswegen ansprach, erklärten AC/DC mit größter Selbstverständlichkeit: ›Das sieht besser aus als das Zeug in unserer Backstage. ‹ Sie hatten nicht im Geringsten das Gefühl, etwas falsch gemacht zu haben. Das ließen sie sich auch von niemandem einreden – sie machten einfach, was sie für richtig hielten.«

Eine Woche später spielten AC/DC in Boston. Das Konzert im Paradise Theatre wurde auf WBCN übertragen. Angus zog alle Register. Angeblich soll er während seines Solos bei »Rocker« nicht nur raus aus der Halle und auf die Straße gegangen, sondern in ein Taxi gesprungen und zum Sendegebäude im Prudential Building gefahren sein. Als oben im 50. Stock die Fahrstuhltüren aufgingen, malträtierte er immer noch das Griffbrett.

Die Karriere der Band war in Schwung gekommen. Daher wurde auch nichts aus dem von Vince Lovegrove geplanten Großereignis in Australien, bei dem die Reunion der Easybeats und der Valentines live in Radio und Fernsehen übertragen werden sollte. Bon hatte auch so genug um die Ohren. Wie schnell es nun aufwärts ging, zeigte sich nicht nur an den stetig zunehmenden Glückwünschen seitens ihrer Plattenfirma – was AC/DC eher unangenehm war -, sondern auch beim zweiten Day Of The Green Festival des Jahres im Oakland Stadium mit Ted Nugent, Journey, Blue Öyster Cult und Cheap Trick – ein Angebot, das sie wesentlich lieber annahmen als einen weiteren Auftritt beim britischen Reading Festival.

Nach diesem Festival wurde erneut über ein Livealbum diskutiert, das aus Material zusammengestellt werden sollte, das bei einigen US-Konzerten und bei Shows in Glasgow, London und Australien entstanden war.

Am 6. September wurde ein Auftritt beim legendären »Midnight Special« auf ABC aufgenommen. AC/DC spielten zwei Songs, wobei nur die Performance zu »Sin City« ausgestrahlt wurde. Die Gastmoderatoren der Show waren Ted Nugent, der sich die Freiheit nahm, die Sendung zu seinen Ehren in »Extravagonzo« umzubenennen, und Steve Tyler von Aerosmith. Beide begannen einander – wenn auch gut gelaunt – vor laufender Kamera zu schubsen, weil sie sich nicht einigen konnten, wer die Ehre haben sollte, AC/DC anzusagen.

Der Rest des Septembers verging mit Gigs im Vorprogramm von Blue Öyster Cult, UFO und Thin Lizzy sowie mit ein paar Headliner-Konzerten, beispielsweise im Vet’s Memorial von Columbus, Ohio, wo das Publikum sie erneut äußerst enthusiastisch empfing.

»Unsere Alben sind purer Rock. Hier kommt noch ein Song, der wirklich rockt!«, brüllte Bon als Einleitung zu »Bad Boy Boogie«, bevor er die Menge aufforderte, näher an die Bühne zu kommen. Leider war die Reaktion wesentlich wilder als erwartet. Gleich nach dem Song wandte er sich wieder an die Zuschauer:

»Wir wollen nicht, dass ihr euch wehtut. Bitte, wenn ihr könnt, geht ein Stück zurück vom Orchestergraben, denn wenn hier alles zusammenbricht, gibt es Verletzte. Glaubt mir, Leute.«

Allerdings war die Vernunft der Menge durch die Begeisterung bereits ausgehebelt. Schließlich schritten die Ordner ein, um die Fans zurückzudrängen. Der Rest des Publikums begann zu buhen. Bon starrte wütend auf die Sicherheitskräfte und erklärte: »Keine Sorge, unsere Freunde sind das auch nicht.«

Klare Fronten zeigten AC/DC auch bei jenem legendären Gig, den sie als Support für Thin Lizzy in Detroit spielten. Es kam zu einem Streit um die Dezibelbeschränkung, die schon deshalb wie ein Witz erschien, weil Detroit die Geburtsstadt einiger der lautesten Rocker aller Zeiten war, beispielsweise Ted Nugent, Grand Funk Railroad oder The MC5.

Thin-Lizzy-Gitarrist Gary Moore erlebte vom Rang aus mit, wie der Eklat beim Soundcheck von AC/DC begann.

»Der Promoter ging zu ihnen und war total genervt, weil sie zu laut spielten. Auf der Bühne gab es einen Riesenstreit mit der Band. Entweder Malcolm oder Angus – ich kannte ihre Namen damals nicht – brüllte plötzlich: ›Verpiss dich doch und wichs dir irgendwo einen ab, du Arsch! Damit ist der Soundcheck jetzt gelaufen, oder?‹«

Runde zwei wurde später am Abend eingeläutet. »Sie hatten ihr Programm zur Hälfte gespielt, als ein anderer Typ mit einigen Ordnern auftauchte, den Techniker vom Mischpult drängte, die Regler runterzog und das Konzert abbrach. Wir waren zu der Zeit in der Garderobe, hatten das aber mitbekommen. AC/DC dachten, wir hätten das veranlasst, um ihr Konzert zu sabotieren. Sie machten uns daraufhin heftig an, obwohl wir überhaupt nichts damit zu tun hatten. Phil Lynott war stinksauer. Er sagte, AC/DC seien extra aus Australien gekommen, um im Vorprogramm von Thin Lizzy zu spielen, und erklärte: ›Wenn diese Typen nicht bezahlt werden, gehen wir nicht raus!‹ Wir versuchten noch, ihnen zu helfen, aber sie hielten uns die ganze Zeit für den Feind.«

Ian Jeffery war damals der Livemixer von AC/DC. Er war es, der von der Security vom Mischpult weggeschleppt wurde, nachdem er versucht hatte, mit den Behörden zu diskutieren.

»Ich zog die Regler für die Lautstärke der Anlage ganz nach unten und sagte: ›Das, was Sie jetzt noch hören, kommt nicht von mir, sondern von der Bühne.‹ Der Typ erklärte: ›Das ist mir egal, es ist immer noch zu laut, drehen Sie den Ton leiser.‹ – ›Okay, also noch mal zum Mitschreiben: Der

Sound kommt nicht von der Anlage. Können Sie den Sänger hören?‹ Er sagte: ›Ja, ein bisschen.‹ Darauf ich: ›Das kommt von den Monitoren auf der Bühne. Sonst ist nichts mehr angeschaltet, Meister. Das, was man jetzt noch hört, ist nur die Band.‹

Bevor ich wusste, wie mir geschah, wurde ich von einem der Ordner gepackt und ins Foyer geschleppt. Die Show war vorbei. Ich rannte nach draußen, kam durch den Bühneneingang wieder rein, ging zur Seite der Bühne und winkte, um Malcolm auf mich aufmerksam zu machen. Als er mich sah, fiel er fast um. Sein Blick hieß so viel wie: ›Was zum Teufel machst du hier? Du solltest am Mischpult sein!‹ Dann kam er rüber und ich erklärte: ›Sie haben mich weggejagt, weil’s zu laut ist.‹

Da hörte die Band auf zu spielen, Malcolm nahm seine Gitarre ab und kickte die Monitore in den Orchestergraben. Plötzlich tauchten ein paar der Jungs auf, die auf die PA aufpassen sollten. Die schnappten sich Malcolm.
Ich habe lange auf sie eingeredet, bis sie ihn wieder losließen. Als wir wieder in der Garderobe waren, brüllte Malcolm: ›Zeig mir diesen Wichser! Wo ist das verdammte Arschloch! Wer ist der Promoter?‹ Ich sagte: ›Es ist nicht seine Schuld, Malcolm.‹ – ›Natürlich ist es das!‹ Man konnte überhaupt nicht mit ihm reden. Wir gingen also zum Produktionsbüro, und Malcolm knallte dem Promoter eine. Wenig später kam die Polizei.«

Der Promoter stellte Strafanzeige wegen Körperverletzung, aber die Band konterte mit einer Forderung von 20 000 Dollar Schadensersatz wegen der abgebrochenen Show.

Mark Opitz: »Die Geschichten, dass Malcolm sich mit den Promotern prügelte, stimmen … Als er bei einem Konzert im Mittleren Westen einem Promoter ein paar langte, wollte der die Polizei rufen. Malcolm sagte: ›Und was meinst du, wem glauben die? Dir, einem zwei Meter großen Kerl, dass ich dich mit meinen Einsfünfzig verdroschen habe?‹«

Gary Moore: »Am nächsten Abend in Cleveland haben sie uns von der Bühne gefegt. Sie wollten uns die ganze Zeit mit irgendwelchen Psychotricks kleinkriegen. Angus sah einem zum Beispiel nie ins Gesicht. Sie legten es wirklich drauf an, uns fertigzumachen. Das letzte gemeinsame Konzert fand in Chicago statt. Wir kamen sehr gut an, weil Thin Lizzy in Chicago total angesagt waren. Unser Manager spielte AC/DC einen kleinen Streich. Er wusste, dass der Drummer aufs Klo gegangen war. Da gab er die Anweisung, das Licht auf der Bühne auszumachen. Das arme Schwein musste mit runterhängenden Hosen auf die Bühne sprinten und sich hinters Schlagzeug schwingen. An diesen drei Tagen lief wirklich jede Menge Scheiß zwischen den beiden Bands. Es war ganz gut, dass wir nicht länger miteinander unterwegs waren, sonst hätten wir uns vermutlich umgebracht.

Bon kam gelegentlich in die Garderobe und tat so, als würde er uns gut finden. Aber er war nur scharf drauf, an Freibier ranzukommen. Er trank erst die Vorräte in der eigenen Garderobe, dann fiel er über unsere her – das war meist nicht wenig, weil wir keine großen Biertrinker waren. Er erzählte dann: ›Wisst ihr was? Ich dachte, ich würde euch nicht mögen, aber ihr seid echt gar nicht so übel.‹ Bloß, um umsonst an was zu saufen zu kommen.

Als ich Bon das letzte Mal sah, hatte er gerade einen Brief von seiner Frau bekommen und machte einen niedergeschlagenen Eindruck. Er stand vor der Halle, an eine Wand gelehnt, und sah ziemlich fertig aus. Aber das Konzert war fantastisch! Was für eine Band! Angus war unglaublich. Die ganze Zeit über liefen ihm zwei Rotzspuren aus der Nase. Er tobte wie ein Epileptiker, Mann. Und Bon konnte kaum sprechen, weil er so betrunken war. Er stand am Mischpult und lallte vor sich hin, kam dann wieder auf die Bühne und sang komplett verständlich. Das war schon echt komisch – und ziemlich beeindruckend!«

Am 2. und 3. Oktober gaben AC/DC die letzten Konzerte mit Aerosmith, oder »Hairy Smith«, wie Malcolm die Amerikaner

inzwischen zu nennen pflegte. Das ganze Unternehmen war für AC/DC ein riesiger Erfolg gewesen. Die Band hatte wegen der großen Entfernungen in den USA begonnen, von einem Gig zum nächsten zu fliegen. Dennoch hatten sie sich bisher nur einen kleinen Teil des Publikums erschlossen, das noch auf sie wartete. *Powerage* hatte sich um die 200 000 Mal verkauft, mehr als *High Voltage* und *Let There Be Rock* zusammen.

Ein anderes Zeichen für den wachsenden Erfolg waren die weiblichen Fans, die in ihrer Nähe herumhingen und immer zahlreicher – und attraktiver – wurden. Aber diese Frauen mit ihrem Interesse am schnellen Sex mit Stars waren nichts für Malcolm und Angus. Die beiden befassten sich lieber mit der Verbesserung des Sounds. Sie konnten nicht begreifen, warum einige Musiker auf der Bühne mit so geringer Lautstärke arbeiteten und lediglich das Publikum über eine PA mit voller Wucht beschallten. Für sie wirkte es, als hätten Bands wie die damals angesagten Boston und Foreigner Angst, sich die Hände schmutzig zu machen.

»Sie kontrollieren ihren eigenen Sound nicht selbst«, sagte Malcolm dem Journalisten Phil Sutcliffe in *Sounds* vom 11. November 1978. »Die Dictators waren die einzige Band, die wir wirklich haben arbeiten sehen.«

AC/DC gingen auf der Bühne mit gutem Beispiel voran. Nun war es an der Zeit, das schon so oft angekündigte Livealbum fertigzustellen und zu zeigen, wie eine Rockshow sein musste, bei der Schweiß in Strömen floss und die Ohren dröhnten. Schon seit einiger Zeit hatte die Band Mitschnitte gesammelt, die an den verschiedensten Orten der Erde entstanden waren.

Mark Opitz: »Es war faszinierend, das alles einmal durchzuhören. Ich habe mich um den Mix gekümmert und mir jeden einzelnen Titel vorgenommen. Ich weiß heute nicht einmal mehr, welcher meiner Mixe am Schluss verwendet wurde. Damals lautete die einzige Ansage: ›Okay, du hast

das Studio ab 20 Uhr zur Verfügung, hier sind die Bänder, mach was draus.‹«

Zwar war Opitz einerseits von den Aufnahmen begeistert, aber ihm war auch bewusst, wie groß die Erwartungen waren, die seine Auftraggeber mit diesem Projekt verknüpften.

»Insgeheim hatte ich eine ziemliche Panik, eine richtige Scheißangst, dass die Arbeit, die ich abliefern würde, nicht gut genug war. Wir lösten uns immer wieder ab: Mal feilte ich an den Abmischungen, mal George und Harry, manchmal mixten wir auch gemeinsam. Ich versuchte, gute Arbeit zu machen. Wenn ich die Sachen später George vorspielte, hoffte ich verzweifelt, dass es ihm gefiel. Das war Gott sei Dank auch immer so.«

Der Großteil der Platte, wenn nicht sogar alle Songs, stammte von einer Aufnahme, die im April in Glasgow entstanden war. Die Covergestaltung basierte auf einer Fotosession, die AC/DC im August mit dem Atlantic-Stammfotografen Jim Houghton vor einem Konzert im Bostoner Paradise Theatre gemacht hatten. Die Idee stammte vom Art Director von Atlantic, Bob Defrin:

»Der Fotograf hatte Theaterblut besorgt, mit dem wir ordentlich herumkleckerten. Wir ließen bei einer Gitarre den Hals absägen, sodass es aussah, als ob Angus sich damit aufgespießt hätte. Er fand es super.«

Der Name der Platte, *If You Want Blood You've Got It*, beruhte auf einer Antwort, die Bon einem Journalisten beim Day Of The Green Festival im Juli gegeben hatte.

Angus: »Er hatte Bon gefragt: ›Was können wir von euch noch erwarten?‹ Und Bon sagte: ›Blut.‹«

In Großbritannien, wo *If You Want Blood You've Got It* am 13. Oktober veröffentlicht wurde, nahmen die herablassenden Australienklischees, mit denen sich die Band von Anfang an hatte herumschlagen müssen, kein Ende. Die Plattenkritik in der *Sounds* am 28. Oktober war erneut mit

lautmalerischen Kommentaren überschrieben: »Billa Bong! Boomer Anngg!«

Interessanterweise waren die Punkbands aus England, die 1976 und 1977 ein Stück des Weges mit AC/DC gegangen waren, musikalisch längst in andere Richtungen abgedriftet. Die Sex Pistols waren ein dreiviertel Jahr zuvor in den USA auseinandergebrochen. John »Rotten« Lydon hatte im Juli mit den neu gegründeten Public Image Limited ein Comeback gestartet, das mehr an die Stooges, Krautrock und Dub als an Chuck-Berry-Riffs erinnerte. The Jam hatten auf *All Mod Cons* eine Perfektion erreicht, die Punk ad absurdum führte, ähnlich wie The Clash mit ihrem zweiten Album *Give'Em Enough Rope*.

Am 10. Oktober kehrten AC/DC für 15 Konzerte auf den europäischen Kontinent zurück. In Paris erinnerte sich Bon an die Band Trust, die er bei seinem Besuch bei den Stones kennengelernt hatte. Obwohl sie damals keinen Plattenvertrag hatten, lud er sie ein, beim ersten Gig, den AC/DC in Paris im ausverkauften Le Stadium gaben, als Vorgruppe aufzutreten.

Während der 17 Shows in Großbritannien, die am 16. November zu Ende gingen, hatten AC/DC die Ehre, als erste Band überhaupt zwei Abende hintereinander vor ausverkauften Rängen im Mayfair in Newcastle zu spielen.

Die Tour begann mit einem Sonderkonzert in der University Of Essex in Colchester, das die BBC für die Sendung »Rock Goes To College« organisiert hatte: Hier sah ein völlig überwältigter Brian Johnson erstmals jene Band, die später sein Leben verändern sollte.

In Glasgow geschah es, dass Bon, der während einer Pause nach draußen gegangen war, um frische Luft zu schnappen, von den Ordnern nicht mehr hineingelassen wurde. Einer der Verkäufer am Merchandise-Stand musste für ihn bürgen, damit er auf die Bühne zurückkehren konnte.

Bon in seinem Element – Coventry, England, November 1978.

Den triumphalen Abschluss der Tour bildeten zwei ausverkaufte Shows im Hammersmith Odeon. Nach dem ersten Gig fand ein Empfang statt, bei dem bis in die frühen Morgenstunden gefeiert wurde. Bon war anschließend ziemlich ausgeknockt, aber wie immer gelang es ihm, für das zweite Konzert wieder halbwegs fit zu sein.

Steve Gett vom *Record Mirror* war bei beiden Shows im Odeon. Er war von den Auftritten begeistert, schrieb in seinem Artikel vom 25. November jedoch, dass die Band zusehen müsse, dass das nächste Studioalbum der Bringer würde – schließlich hatten sie den Trumpf mit dem Livealbum nun bereits gespielt.

Damit hatte er natürlich recht, auch wenn *If You Want Blood You've Got It* für einen Lückenfüller schon überragend war. Es erschien am 21. November in den USA und am 27. November in Australien. Währenddessen konnten die amerikanischen Fans optisch mitverfolgen, wie die kleinen Australier live spielten, als der Auftritt bei *Midnight Special* zwei Monate nach der Aufzeichnung ausgestrahlt wurde.

Zwei Tage vor Weihnachten erreichte das Album mit Platz 113 seine höchste Position in den *US-Billboard*-Charts. Ein äußerst vielversprechender Anfang.

Während AC/DC durch die Welt gezogen waren, hatte in Australien 1978 der Pubrock Hochkonjunktur: Bands wie Cold Chisel, Midnight Oil, The Angels und Rose Tattoo spielten fast jeden Tag in der Woche – manchmal nur um die Ecke der Konkurrenz – vor ständig wachsendem Publikum.

Vor allem die Angels, AC/DCs alte Freunde und Labelkollegen, hatten sich mit den perfekt aufeinander abgestimmten Gitarren von John und Rick Brewster sowie der extrovertierten Show von Sänger Doc Neeson eine große Anhängerschaft aufgebaut. Ihnen gelang 1978 der Durchbruch mit dem Album *Face To Face*, das Mark Opitz zur gleichen Zeit wie *Powerage* betreut hatte.

John Brewster: »Als AC/DC nach Übersee gingen, hinterließen sie eine Lücke, durch die wir es bis nach ganz oben schafften. Wir waren die geilste, angesagteste Band im ganzen Land. Wir spielten selbst an Montagabenden vor ausverkauftem Haus. Meist standen noch 500 Leute vor der Halle, die nicht mehr reinkamen.«

Aber AC/DC machten sich keine Gedanken darüber, dass für sie in Australien der Zug abgefahren sein könnte. Sie

hatten kein Interesse an einer längen Pause. Urlaub war etwas, das sich andere Leute genehmigten. Am 2. Dezember 1978, nur zwei Wochen nach ihrer Ankunft in Australien, war die Band wieder in den Albert Studios und werkelte mit George, Harry und Toningenieur Mark Opitz an einem neuen Album. Und mehr denn je waren Disziplin und Konzentration gefragt. Denn das nächste Album musste der große Treffer werden.

AC/DC
ROCK 'N ROLL DAMNATION
AVAILABLE NOW
ONLY AS A SINGLE.
AC/DC
POWERAGE

1979
Unter freiem Himmel: Malcolm, Bon und Angus im Londoner Wembley-Stadion.

16. Kapitel

Highway To Hell

1926, als in den USA der Highway 666 fertiggestellt wurde, wählte man diesen Namen für das vier Staaten durchquerende Teerband lediglich aus chronologischen Gründen: Es war der sechste Abzweig des Highway 66, mehr nicht.

Aber mit diesen drei Ziffern, die der Bibel zufolge das Zeichen des Antichristen sind, umwehte den Highway von Anfang an der Hauch des Unheils.

Die amerikanischen Ureinwohner sorgten sich wegen der satanischen Assoziationen. Einige fingen an, auf die hohe Zahl tödlicher Autounfälle auf dieser Strecke hinzuweisen. Andere abergläubische Zeitgenossen waren der Überzeugung, dass jene, die über ihre Bedenken spotteten, indem sie zum Beispiel eines der Schilder mit der Straßennummer klauten, sich mit Kräften anlegten, mit denen man es besser nicht tat. Der Highway zur Hölle verlangte Respekt.

Auf der anderen Seite des Planeten machten sich ein paar Typen daran, das Schicksal herauszufordern.

Angus: »Zu einer Zeit, als bei uns auf Tour echt die Hölle los war, fragte mich ein Mädchen: ›Hey, wie heißt eigentlich diese Tour?‹ Ich sagte: ›Es ist der verdammte Highway zur Hölle, so eine AC/DC-Tour.‹«

Die Sessions für das neue Album, die Anfang Dezember begonnen hatten, dauerten bis ins neue Jahr. Bon war mit seiner Performance auf *Powerage* nicht ganz zufrieden gewesen. Er hatte das Gefühl, dass die Texte von Songs wie »Gone Shootin'« schlicht zu ernsthaft ausgefallen waren. Dieses Mal wollte er lockerer schreiben. Titel wie »If You Want Blood« entsprachen eher dem Stil, der ihm vorschwebte.

Atlantic Records forderte ebenfalls Veränderungen. *If You Want Blood* schickte sich an, sich in den USA besser zu verkaufen als *Let There Be Rock* und *Powerage* zusammen. Unübersehbar ging es für AC/DC in den Staaten aufwärts, aber Atlantic wollten noch höhere Marktanteile – sie wollten ein Album, das sich landesweit verkaufte, angeführt von einer mächtigen Hitsingle. Dieses wichtige Album sollten sie jetzt machen.

Um den nötigen Erfolg zu haben, erschien es Atlantic zwingend notwendig, die Band mit einem unverbrauchten Produzenten zusammenzubringen. Also flog Vizepräsident Michael Klenfner nach Sydney, um sich mit AC/DC, George und Harry zu treffen.

Dort informierte ihn die Band zunächst über das, was sie bisher erarbeitet hatte. Schlagzeuger Ray Arnott, der zahllose Sessions mit George und Harry für das Albert-Label absolviert und auch mit Stevie Wright gespielt hatte, sprang für Phil Rudd ein.

Ray Arnott: »Ich kam eines Abends ins Studio, wir spielten ein bisschen, um diesem Ami ein paar der neuen Licks zu zeigen, die AC/DC ausgetüftelt hatten. Er wollte wohl überprüfen, ob wirklich gearbeitet wurde. Wir nannten ihn Tons Of Fun, Mr. Superspaß. Wir gingen gemeinsam essen, und der Typ bestellte einen Rotwein, von dem die Flasche 80 Dollar kostete. Bon sagte: ›Das ist doch Essig, der taugt allenfalls, um ihn über die Fish’n’ Chips zu kippen!‹ Die nächste Flasche, die Bon bestellte, lag schon bei 300 Dollar. Aber die Amis haben bezahlt. Wir hatten einen tollen Abend.«

Für Arnott war es ohnehin eine entscheidende Woche in seinem Leben. Er heiratete kurz darauf, und die Jungs veranstalteten ihm zu Ehren einen rauschenden Junggesellenabschied.

Ray Arnott: »Malcolm, George, Angus und ich gingen mit ein paar Jungs zu diesem Club auf der George Street in Sydney. Dort wollte man uns nicht reinlassen, weil wir

angeblich zu abgerissen aussahen. Der Witz: Wir hörten, dass in der Disco AC/DC lief! Wir haben uns fast bepisst vor Lachen.«

Aber hinter den Kulissen wurde die Stimmung langsam düsterer.

Es war schon schlimm genug, dass man AC/DC sagte, was sie tun sollten. Malcolm und Angus waren vor allem deswegen sauer, weil George ihrer Meinung nach von Atlantic respektlos behandelt wurde. Das Label tat, als sei er ein Amateur, der als Produzent noch keine Erfolge vorzuweisen hatte. Obwohl Harry und er nur wenige Monate zuvor mit John Paul Youngs »Love Is In The Air« einen Top-10-Hit in den USA hatten. Davon abgesehen betrieben die beiden auch das Studioprojekt Flash And The Pan, das zwar nie auf Tour ging, aber in den australischen, europäischen und amerikanischen Charts durchaus großen Eindruck hinterließ.

Ein Sprecher von Harry und George versuchte die Sache schönzureden, indem er *Juke* mitteilte, dass man schon länger über einen Produzenten von außen nachgedacht habe.

Malcolm hingegen war mit der Situation überhaupt nicht einverstanden und erklärte beim Sydneyer Radiosender 2JJ, die Band sei »gezwungen« worden, mit einem neuen Produzenten zu arbeiten.

Dass Harry nicht mehr dabei sein sollte, war eine Sache. Aber George war das sechste Bandmitglied, vielleicht sogar noch mehr.

Michael Browning: »George und Harry verhielten sich wie Ehrenmänner. Sie hätten beleidigt sein können, vielleicht waren sie das auch. Wenn eine amerikanische Plattenfirma ankommt und sagt, ihr braucht einen anderen Produzenten, während die bisherigen im eigenen Land geradezu verehrt werden, ist das ein Schlag ins Gesicht. Malcolm und Angus waren total angefressen, wirklich stinksauer.«

Dabei stimmte Browning durchaus mit Atlantic darin überein, dass ein anderer Produzent – im Idealfall einer, der sich mit den Strukturen der US-Radiolandschaft auskannte – zu diesem Zeitpunkt absolut notwendig war.

»Sicher, Vanda und Young waren entscheidend dafür, den Sound der Band zu entwickeln und das Beste aus Malcolm, Angus und Bon herauszuholen. Sie waren gute Produzenten, aber sie hatten nicht im Blick, was bei amerikanischen Rocksendern abging. Man musste in den USA sein, um die Mentalität der Leute zu verstehen, die Radio hörten und die, die es machten. Wir hatten den Punkt erreicht, an dem wir die richtige Einstellung und den Vibe hatten. Was uns nun noch fehlte, war ein etwas geschmeidigerer Sound für unseren Stil. Dafür brauchten wir eine fettere Produktion. So gesehen hatten Atlantic hundertprozentig recht.«

Die Wahl der Plattenfirma fiel auf Eddie Kramer, einen Produzenten von Format, der schon einige Erfolge vorzuweisen hatte. Er hatte bereits Jobs für David Bowie, die Kinks, Beatles, Stones und Small Faces übernommen. Was ihn jedoch besonders für diesen Job qualifizierte, waren seine bahnbrechenden Aufnahmen mit Jimi Hendrix auf *Are You Experienced?*, *Axis: Bold As Love* und *Electric Ladyland*. Seine späteren Produktionen für Led Zeppelin und Humble Pie, die er bei ihrem Liveklassiker *Rockin' The Fillmore* betreute, sprachen auch für den Job bei AC/DC. Bei Atlantic hatte man ihn vor allem deswegen ausgewählt, weil er in den vergangenen fünf Jahren mit den Kiss-Alben *Alive!, Love Gun* und *Alive II* höchst erfolgreich gewesen war.

Währenddessen hatten sich AC/DC entschieden, auf eine Tournee durch Australien zu verzichten. Als Grund gaben sie an, dass es zu teuer sei, das inzwischen recht umfangreiche Equipment der Band über den großen Teich zu schaffen. Bon erklärte Stuart Coupe im *RAM* vom 9. März 1979 augenzwinkernd, AC/DC seien außerdem »zu besoffen, zu bekifft und insgesamt viel zu kaputt« für eine Tour.

In dem Interview versprach er aber, sie würden demnächst die größte Rockshow der Welt auf die Beine stellen – allerdings standen Tourneen bis auf Weiteres ganz unten auf der Prioritätenliste. Sie hatten es auf die höchste Stufe der Karriereleiter geschafft, die man sich durch stetige Konzerte erarbeiten konnte. Den nächsten Sprung konnten sie nur durch ein überragendes Album schaffen.

Als Eddie Kramer in Sydney eintraf, setzte er sich zunächst mit George, Harry, Ted Albert und Michael Browning zusammen. Dann schloss er sich mit der Band in den Albert Studios ein, um ein paar Demos aufzunehmen.

Die starke Persönlichkeit, die jeder Musiker mitbrachte, und die Energie, die die ganze Band auszeichnete, entsprachen genau der Vorstellung, die Kramer durch einige Videos von AC/DC bekommen hatte. AC/DC waren eine ebenso gewaltige Rockband wie viele andere von Kramers früheren Studioschützlingen. Einen Unterschied gab es jedoch.

Eddie Kramer: »Sie hatten einen viel ruppigeren, härteren, dreckigeren Vibe. Die beiden Brüder gaben den Ton an, und der Sänger, Bon Scott, war einfach überwältigend. Sie waren ganz anders als Zeppelin. Sie waren eine schlichte, raue, schnörkellose Rockband – und eine Gruppe, die ohne viel Schnickschnack einfach nur abrockte. So was findet man heute nur noch verdammt selten.«

Ungeachtet dessen gab es laut Kramer keine Parallelen zu jener großen britischen Band, die AC/DC von Anfang an stark beeinflusst hatte.

Eddie Kramer: »Die Stones waren trotz ihres rauen Sounds viel kultivierter und feinsinniger als diese Jungs. Ihre Musik konnte man nicht miteinander vergleichen.«

Nachdem die ersten Demos im Kasten waren, packte die Band ihre Sachen und bereitete sich auf die Abreise nach Miami vor – ganz, wie Bon es Ende 1977 bereits vorausgesagt hatte -, um im Februar in den Criteria Studios mit den Aufnahmen für das neue Album zu beginnen.

Vorher fanden Angus, George und Harry noch Zeit, um neben Jimmy Barnes, John Swan, Peter Wells von Rose Tattoo, Warren »Pig« Morgan und vielen anderen auf *Rude Dudes* mitzuwirken, dem ersten der zwei Soloalben, die Ray Arnott für das Albert-Label ablieferte. Vanda und Young übernahmen die Produktion der Platte – heute eine gesuchte Rarität -, die im November 1979 nur in Australien erschien.

Ray Arnott: »Für Angus gab es immer nur Blues. Die schlichten Zwölftakter, die er dann komplett auseinandernahm und meisterhaft spielte.«

Angus: »Ray war im Büro, als ich auftauchte. Er meinte: ›Hey, wo du gerade hier bist … spiel doch mal was.‹ Ich bekam gar nicht mit, dass er aufnahm, was ich da spielte. Das Ganze dauerte nur fünf Sekunden.«

Als Abschiedsveranstaltung vor dem Aufbruch in die USA kamen Angus, Malcolm und Bon im Strata Motor Inn in Cremorne im Norden Sydneys für einen spontanen Auftritt auf die Bühne, begleitet von George am Bass und Arnott am Schlagzeug. Es war Bons letzter Liveauftritt mit Malcolm und Angus in Australien.

Ray Arnott: »Sie hatten dort drei oder vier Spanferkel auf dem Rost. Nach dem Essen kam ein Typ rein und fragte: ›Habt ihr Lust zu spielen? ‹ Wir sagten spontan zu, sprangen auf, gingen auf die Bühne, und die Leute rasteten total aus. Der Laden war zu einer Hälfte ein Restaurant, zur anderen ein Club, der tagsüber geschlossen war. Als wir im Restaurant feierten, mussten wir nur die Tür aufmachen, auf die Bühne gehen und loslegen.«

In den nächsten 30 Minuten hörte das verblüffte Publikum fünf oder sechs Songs, darunter »Baby, Please Don’t Go« und »Let There Be Rock«.

Bon und Angus waren im Strata bekannt, da sie dort öfter auftauchten, um die Gitarrentricks der Emmanuel Brothers Tommy und Phil zu bestaunen.

Phil Emmanuel: »Greg Johnson, der Manager des Strata, kam zu uns herüber und lud uns auf einen Drink ein. Er holte

Tommy und mir zwei doppelte Jack Daniel’s mit Cola, Angus bekam eine Zitronenlimo, und dann sah Johnson Bon an und fragte: ›Das Übliche, Alter?‹ Bon sagte: ›Wär nett.‹ Johnson kam mit einem großen Glas mit Eiswürfeln und einer halben Flasche Johnny Walker Red Label zurück. In der Zeit, in der wir unsere Drinks kippten, machte Bon die ganze Flasche leer. Ich habe nie jemanden so saufen sehen wie Bon. Er konnte wirklich was vertragen.«

Die Reise nach Miami verschob sich um ein paar Tage: Als die Band am Sydneyer Flughafen erschien, stellte sich heraus, dass Bon – der dank einem dreifachen Whisky-Cola schon wieder ziemlich blau war – als Einziger ein ordentliches Visum hatte.

Bon war auf dem Flughafen in Bestform. Er nutzte jede Gelegenheit, sich mit den Frauen in der Nähe fotografieren zu lassen. Er ging sogar so weit, der Freundin des Musikjournalisten Stuart Coupe eine Reihe von Komplimenten über ihre Figur zu machen und ihr seine Telefonnummer anzubieten. Nur für den Fall, dass Coupe ihren schönen Körper nicht so würdigen sollte, wie er es Bons Meinung nach verdient hatte.

Nachdem sie sich in Miami eingelebt hatten, begannen täglich um die Mittagszeit die Proben mit Kramer. Mit dieser frühen Uhrzeit konnte sich die Band, die zuvor stets von abends bis in die späte Nacht gearbeitet hatte, nicht anfreunden. Allerdings waren die Arbeitszeiten und das mickrige Budget, das ihnen für ihren Lebensunterhalt zur Verfügung stand, nicht das größte Problem.

AC/DC waren es gewohnt, ihre Songs im Studio mit George auszuarbeiten, anstatt mit durchstrukturierten Songs aufzukreuzen, die man dann gleich aufnehmen konnte. Aber genau das erwartete Kramer von ihnen.

Eddie Kramer: »Sie hatten ihren eigenen Kopf. Keine Frage, sie hatten großes Talent, deswegen war ich überzeugt, dass wir eine gute Platte machen würden. Aber ich kam einfach nicht damit zurecht, dass das Material nicht fertig war. Es

hieß dann: ›Ja, wir haben hier so ein paar Songs.‹ Bon Scott hatte Probleme beim Schreiben der Texte, aber auch mit seinem Alkoholkonsum und einigen anderen Dingen. Rückblickend war er der Prototyp des harten Rockers, der sein Image pflegt, indem er säuft, mit Frauen rumzieht und komplett neben der Spur ist. Das war sein Stil, aber ich konnte damit nicht so gut umgehen.«

Kramer hatte zudem den Eindruck, dass AC/DC sich nicht besonders für die Erfahrungen interessierten, die er bei der Arbeit mit ihren großen Helden gesammelt hatte. Vielleicht wollten sie es ihm auch einfach nur nicht zeigen. Er mochte ihnen persönlich nichts getan haben – diejenigen, die ihn auf den Produzentenposten gehievt hatten, aber schon. Und so galt Kramer als jemand, den es zu bekämpfen galt. Ihm die kalte Schulter zu zeigen und ihn nicht als Profi anzuerkennen, war die Waffe der Band.

Kramer verstand durchaus, dass sich AC/DC in einer schwierigen Situation befanden. Er wusste, dass er ihnen buchstäblich aufgezwungen worden war und konnte ihre Ablehnung teilweise nachvollziehen. Das machte die ganze Sache allerdings nicht leichter.

Es standen sich zudem zwei völlig unterschiedliche Arbeitsweisen gegenüber.

Malcolm: »Eddie war, wie wir herausfanden, ein Soundspezialist, aber mehr auch nicht. Er kam rein, spielte uns einen Song von den Rolling Stones vor, dann noch einen Track von irgendeiner bekannten Band. Dann sagte er so was wie: ›Kombiniert diese Strophe mit diesem Refrain – dann habt ihr einen Hit.‹ Wir antworteten ihm bloß: ›Das ist doch Kacke!‹ Es funktionierte nicht.«

Eddie Kramer: »Bei mir ist es nun mal so – ich höre gern Hitsingles. Für mich ist das entscheidend. Aber ich muss zugeben, mit dieser Band ging so was nicht.«

Nachdem man nach drei Wochen in Miami noch immer nicht über Proben hinausgekommen war, wurde allen Beteiligten klar, dass der Versuch gescheitert war.

Eddie Kramer: »Ich glaube, die Band brauchte eine Herangehensweise, von der ich zu diesem Zeitpunkt meiner Laufbahn keine Ahnung hatte. Ich war gewohnt, mit Kiss zu arbeiten, die auf ihre spezielle Art und Weise auch rau und wild waren. Bei Kiss wusste ich, wie ich mit ihnen reden und sie erreichen konnte. Mit AC/DC klappte das einfach nicht.«

Die Aufnahmen mit Kramer wurden abgebrochen. Malcolm rief bei Michael Browning an und forderte ihn auf, sie aus Miami rauszuholen – und zwar so schnell wie möglich.

Browning hatte inzwischen das Gefühl, dass Atlantic bei der Bewertung der Arbeit von Harry und George, aber auch in der Einschätzung von Kramer ein gewaltiger Fehler unterlaufen war.

Michael Browning: »Sie hatten unterschätzt, wie wichtig George für die Arrangements war und welche Rolle er als musikalische Seele von AC/DC spielte. George sorgte dafür, dass es in die richtige Richtung ging, und er war ihr Mentor. Kramer hingegen hatte sicher ein gutes Händchen für den richtigen Sound, aber die anderen Bestandteile eines harmonischen und befriedigenden Produktionsprozesses hatte er ganz einfach nicht drauf. Er war mit ihnen einige Wochen in einem Aufnahmestudio in Miami. Sie fanden jede Minute ätzend. Der Tropfen, der das Fass zum Überlaufen brachte, war dann seine Idee, für den Durchbruch eine Coverversion von ›Gimme Some Lovin'‹ einzuspielen.«

Kramer erinnert sich daran nicht.

»Wenn ich diesen Vorschlag je gemacht haben sollte, dann war das eine ausgemachte Dummheit.«

Auch wenn in Miami kein einziger Song fertiggestellt wurde, so entwickelten sich einige Ideen, beispielsweise Angus' »Love Hungry Man« und der Grundstein zu »Highway To Hell«. Angus fiel das geniale Riff ein, und Malcolm sprang hinters Schlagzeug, um es mit einem Beat zu unterfüttern.

Angeblich erlaubten sie es später einem Studiotechniker, die Kassettenaufnahme der Session mit nach Hause zu nehmen, der dann zu seinem Entsetzen miterleben musste,

wie eines seiner Kinder begeistert das dünne Tonband aus dem Tape zog. Glücklicherweise konnte Bon das Band wieder reparieren.

Malcolm: »Jeden Tag kamen wir mit Hunderten von Riffs, aber als wir das von ›Highway To Hell‹ entwickelten, wussten wir gleich: Das ist gut, darauf werden wir noch einmal zurückkommen. Wir probierten an dem Tag noch andere Sachen, weil wir gerade einen Lauf hatten und hofften, es würde vielleicht eine weitere Idee dabei herauskommen. Am nächsten Tag hörten wir uns das Riff noch einmal an. Es schlug ein wie eine Bombe.«

Dass die Zusammenarbeit mit Kramer gescheitert war, war der Beweis dafür, was die Youngs schon vermutet hatten: dass jemand, der nicht aus ihren Kreisen stammte, nicht erfolgreich mit ihnen arbeiten konnte. Nun musste sich die Band nochmals mit jemandem von außen arrangieren. Die Uhr tickte unbarmherzig.

Malcolm rief entnervt bei Browning an, der gerade zusammen mit dem Produzenten Mutt Lange und seinem Manager Clive Calder ein Haus in New York bewohnte.

Michael Browning: »Noch während ich Malcolm in der Leitung hatte, drehte ich mich zu Mutt um und sagte: ›Alter, du musst diese Platte machen.‹ Das war’s.«

Doug Thaler, der seit einiger Zeit mit Calder zusammenarbeitete, bemühte sich daraufhin, Lange auch Atlantic schmackhaft zu machen. »Ich nannte beim Label seinen Namen. Atlantic Records waren ziemlich scharf auf Mutt Lange und hatten bereits versucht, über Clive Calder einen Exklusivvertrag mit ihm auszuhandeln. Daher passte mein Vorstoß sehr gut zur damaligen Labelstrategie.«

Lange erhielt ein Tape mit sechs rohen Ideen, die AC/DC mit Bon am Schlagzeug eingespielt hatten, als Kramer gerade nicht dabei war. Dem Produzenten hatten sie erzählt, dass sie zwei freie Tage haben wollten, um ein bisschen an den Strand zu gehen. Als Lange die Sachen hörte, sagte er zu.

Durch die gescheiterte Session in Miami verschob sich die gesamte Terminplanung. Man war davon ausgegangen, dass die Platte Anfang März fertig sein würde, und daher waren vom 7. bis 12. März 1979 schon erste Konzerte in Japan gebucht. Aber AC/DCs Roadies waren kaum in Tokio gelandet, als sie erfuhren, dass die Band nicht kommen würde. Offiziell hieß es damals, Bon hätte Bronchitis, aber in Wirklichkeit war die Reise wieder mal an Visaproblemen gescheitert.

Das Jahr war erst drei Monate alt, und AC/DC hatten schon hohe Summen verpulvert – durch Studioaufenthalte und Reisekosten für Aufnahmen, aus denen nichts geworden war, sowie durch die Flug-und Transportkosten für Crew und Equipment nach Japan wegen einer Tournee, die abgesagt wurde. Dabei konnten sie es sich gar nicht leisten, Geld für sinnlose Aktionen hinauszuwerfen.

Zwar wurden die Termine für die Japan-Konzerte in den Mai verschoben, aber alle anderen geplanten Termine, beispielsweise ein Auftritt beim California Music Festival und als Support einer Aerosmith-Show im Coliseum in Los Angeles im April, wurden auf Eis gelegt. Die Band sollte sich voll und ganz auf die Plattenaufnahmen konzentrieren.

AC/DC zogen von Miami zurück ins eiskalte London.

Zwar hatte Lange sich bereits mit den Boomtown Rats und Graham Parker einen Namen machen können, aber zu seinen Schützlingen zählten längst nicht die großen Namen, mit denen Eddie Kramer im Studio war. Aber dafür sprang der Funke zwischen Lange und AC/DC über. Nun konnten sie endlich mit der Arbeit am neuen Album beginnen, das den Titel *Highway To Hell* tragen sollte.

Während des englischen Winters war die Hitze der Hölle genau das, was die Band in den zwei Wochen brauchte, in denen sie an den Songs feilten.

Doug Thaler: »Ihr Proberaum hatte einen unbefestigten Fußboden. Sie trugen alle dicke Mäntel beim Spielen, denn es

war Winter und saukalt. In dem Raum gab es nur eine Heizung, die mit Kerosin betrieben wurde.«

Nach den Sessions in Sydney und Miami hatten AC/DC nun genügend Material für vier Alben.

Als sie im März in die Londoner Roundhouse Studios gingen, waren alle Songs fix und fertig. Nur Bon feilte wie immer noch an seinen Texten, während die Aufnahmen bereits liefen. Allmählich kristallisierte sich genau das Album heraus, das sie machen wollten – das Album, das Atlantic endlich zum Schweigen bringen würde. Langes Einfluss war allgegenwärtig, er wirkte sich sogar auf Bons Gesang aus, obwohl der Produzent der Meinung war, dass AC/DC über ein so mächtiges Rhythmusgerüst und eine instrumentale Fülle verfügten, dass Gesang beinahe überflüssig sei.

Michael Browning: »Ich erinnere mich an ein paar Gespräche mit Mutt Lange, bei denen Bon beschrieb, wie er selbst seiner Meinung nach klang: wie ein rolliges Wiesel. So etwas hatte wohl mal jemand über ihn geschrieben.«

Lange zeigte Bon, wie er atmen sollte, damit er bei Songs wie »Touch Too Much« ein bessere Timbre bekam. Bon hatte für diesen Song bereits eine Art Melodie entwickelt. Etwas in dieser Art war Bon bis dato noch nicht gelungen.

Der Sänger war mit Langes Tipps nicht immer glücklich. Seit über zehn Jahren hatte ihm seine Stimme gute Dienste geleistet. Er schätzte es nicht besonders, dass ihm jemand sagte, der ihn gerade erst ein paar Minuten kannte, wie er sie besser einsetzen könnte. Allerdings wusste er nicht, dass Lange, der eigentlich Bass spielte, in Südafrika eine Gesangsausbildung genossen hatte, bevor er in die USA zog.

Ian Jeffery: »Ein paar Mal schnauzte Bon ihn an: ›Okay, du Wichser! Du meinst, du hast die große Ahnung vom Singen? Dann sing du doch!‹ Und Mutt blieb ganz ruhig sitzen und sang den Titel ohne große Anstrengung. Er war schließlich ausgebildeter Sänger. Bon klappte der Mund zu und er brummte: ›Okay, du Wichser, ich schaffe das auch.‹«

Bon selbst ging völlig entspannt an seinen Gesang heran. Sicher, manchmal war er unsicher, ob das Richtige dabei herauskam, aber das war ja kein Grund, nicht weiterzumachen.

»Wir machen alle Fehler«, sagte er Pam Swain vom Sender 2JJ im September 1979. »Man muss nur lernen, sich locker zu machen. Wenn ich eine Flasche Whisky getrunken habe, dann habe ich damit überhaupt kein Problem mehr.«

Lange machte zudem den Vorschlag, mit Backgroundchören zu arbeiten. Auch wenn diese gelegentlich klangen, als hätte man sie bei einer Demo auf der Straße live mitgeschnitten. Wenn mehr Stimmen gebraucht wurden, stellte er im Studio einen Chor zusammen und trat auch selbst ans Mikrofon. Allerdings war seine Stimme so dominant, dass er sich hinten an die Studiowand zurückziehen musste, damit er nicht alle anderen übertönte.

Der älteste Song, an dem sie während dieser Sessions arbeiteten, war vermutlich »Night Prowler«. Er war etwa zwei Jahre zuvor entstanden und bereits vier Mal erfolglos aufgenommen worden. Mit Lange kriegten AC/DC endlich das richtige Knistern in die Nummer. Der Rhythmus und das Tempo waren perfekt. Angus bewies, ähnlich wie bei »The Jack« oder »Ride On«, dass er für einen Schuljungen verdammt viel von der Bluesgitarre verstand.

Toningenieur Tony Platt erwies sich als ideale Ergänzung zu Mutt Lange. Er hatte zur besten Zeit von Island Records in den firmeneigenen Studios in London mit Bands wie Free, Spooky Tooth und Traffic gearbeitet, außerdem mit den Stones, Thin Lizzy und sogar mit Bob Marley. Platt entwickelte sofort große Sympathien für AC/DC.

Tony Platt: »Sie entstammen einer Musikertradition, wie ich sie noch kennengelernt habe, als ich mit der Studioarbeit anfing. Leute, die Spaß hatten, hart spielten, hart arbeiteten und ihr Ding durchzogen. Sie gaben genauso viel, wie sie bei der Platte herausbekommen wollten.«

Platt war nur bei einigen der Aufnahmesessions dabei, immer dann, wenn die Band das Gefühl hatte, dass ihr die Zeit davonlief. Nachdem der Großteil der Songs im Kasten war, fanden weitere Sessions in den Chalk Farm Studios statt. Im April wurde das Album in den Basing Street Studios abgemischt. Dort lieferte Bon auch die Vocals für »Night Prowler« ab, mit dem berühmten hastigen, erschreckt klingenden Atemholen am Anfang, das einem Gänsehaut verursacht. Dabei war es vielleicht nur ein letzter Zug an der Zigarette. In den Studios wurden noch einige Backings und Gitarren-Overdubs hinzugefügt.

Tony Platt: »Die Backings für die Single ›Touch Too Much‹ entstanden während des Abmischens. Ich saß nur da und dachte: ›Verdammte Scheiße, das wird höllisch durchstarten! Das wird ein Riesenerfolg!‹ Als es dann nicht so kam, habe ich mich wirklich geärgert, weil der Song für mich ein Knaller ist. ›Highway To Hell‹ war schlicht und einfach großartig. Als ich bei der Nummer zum ersten Mal die Regler hochzog, dachte ich: ›Das ist ein Klassiker, so wie ›All Right Now‹ von Free.‹ Natürlich sind sich die Songs nicht ähnlich, aber sie haben dieselbe Reinheit und dieses Ungeschliffene.«

In rekordverdächtigem Tempo – es dauerte kaum eine Woche – wurde das Album abgemischt. Ende April waren die Arbeiten an *Highway To Hell* abgeschlossen. Zum ersten Mal war Malcolm restlos vom Gesamtergebnis überzeugt. Er hatte bei der Arbeit mit Lange viele neue Erfahrungen gesammelt. Er wusste jetzt, wie wichtig es war, sich richtig vorzubereiten, bevor man ins Studio ging. Vor allem aber hatte er gelernt, dass er auf seinen eigenen Instinkt vertrauen konnte, ohne ständig auf George achten zu müssen.

Das gestärkte Selbstvertrauen, das ihnen die Aufnahmen verschafft hatten, nahmen AC/DC mit auf den ersten Teil ihrer 53 Konzerte umfassenden US-Tournee, die am 8. Mai 1979 begann. Die ersten 23 Shows fanden im Vorprogramm von UFO statt, für die AC/DC bei allen Gigs ihrer Tour

anheizten, abgesehen von einem in Columbus. In Tennessee und Georgia spielten dann die Australier als Headliner.

AC/DC hatten sich längst in ein ohrenbetäubend lautes Unternehmen verwandelt, mit einer üppig ausgestatteten Bühnenshow. Hinsichtlich Energie und Intensität waren sie unschlagbar. Bon ging mit noch breiterer Brust auf die Bühne als früher. Die langen Ansprachen, auf die er gerade am Anfang von AC/DC so viel Wert gelegt hatte, waren nun auf schlichte Ansagen verkürzt. Angus hatte sich eine finstere »Legt euch bloß nicht mit mir an«-Haltung angewöhnt. Er lächelte nie, wenn er auf der Bühne stand.

»Ich versuchte immer, so hart wie möglich rüberzukommen«, sagte er Neville Marten im *Guitarist* vom April 1991. »Ich schob mir eine Zigarette in den Mundwinkel, schlenderte auf die Bühne, trat sie dort aus und hoffte, dass niemand bemerken würde, dass ich nur bluffte!«

Inzwischen hatte jeder einzelnen Musiker – von Angus einmal abgesehen – eine klar definierte Rolle auf der Bühne. Wie bei einer Soulrevue hielt jeder den Platz ein, der ihm auf der Bühne zugewiesen worden war. Malcolm und Cliff traten gelegentlich nach vorn, um beim Refrain mitzusingen, danach zogen sie sich wieder in den Hintergrund zurück.

Zwar waren AC/DC seit Oktober in den USA nicht mehr aufgetreten, aber sie waren immer noch sehr angesagt. Und sie befanden sich in so überwältigender Form, dass ein Auftritt Ende Mai im Vorprogramm von Boston und den Doobie Brothers in der Tangerine Bowl von Orlando zu einem echten Problem für die Hauptacts wurde.

Ian Jeffery: »Nach uns wollte kein Mensch mehr auf die Bühne.«

Zudem hielten AC/DC an ihrer Einstellung fest, so etwas wie »zu laut« gäbe es gar nicht. Bon benutzte für den Sound, den AC/DC produzierten, gerne den Vergleich mit dem Einsturz der Mauern von Jericho.

»Wir wollen die Wände und die Decke zusammenbrechen lassen«, hatte er David Fricke im *Circus* vom 16. Januar 1979

gesagt. »Wir waren uns immer einig, dass Musik so laut wie möglich gespielt werden muss. Und jeden, dem das nicht gefällt, den mache ich platt.«

Beim Mississippi River Jam II Festival gingen AC/DC im John O'Donnell Stadium von Davenport, Iowa, vor Heart, Nazareth und UFO auf die Bühne.

Phil – Cleveland Stadium, Juli 1979.

Anschließend gab es eine feucht-fröhliche Party: Schließlich hatten AC/DC mit UFO Freundschaft geschlossen. Und mit Nazareth war noch eine weitere schottische Band vor Ort.

Dabei hätte Angus den Abend beinahe hinter Gittern verbracht. Wieder einmal hatte er beim Konzert seine Hosen fallen lassen. Und es gab nur deshalb keinen Ärger mit der Polizei, weil sein Hemd lang genug war, um seinen Hintern zu verdecken.

In den USA hatte sich *If You Want Blood* fast 250 000 Mal verkauft, so gut wie kein Album der Band zuvor. Und der gute Verkauf hielt an. Das war auch den Managern bei Atlantic aufgefallen, die daraufhin im Tower Theater in Philadelphia eintrudelten. UFO übernahmen das Vorprogramm. Einer der Atlantik-Bosse, der den UFO-Sänger Phil Mogg mit Bon verwechselte, gratulierte ihm zum gelungenen Konzert, das noch gar nicht stattgefunden hatte.

Es wurde ein denkwürdiger Abend, nachdem einer der Zuschauer einen Feuerwerkskörper warf, der einen Vorhang in Brand steckte. Getreu Malcolms Maxime, dass es nichts, aber auch gar nichts gab, das den Abbruch eines Konzerts rechtfertigte, spielten AC/DC ungerührt weiter.

Als die Band nach Texas weiterzog, gab sie dem Cowboystaat die Vollbedienung. Bon war sein Ruf als Partykönig vorausgeeilt.

Jim Heath (alias The Reverend Horton Heat) musste feststellen, dass sich seine Schwester nicht nur AC/DC-Platten anhörte, sondern mit Bon auch um die Häuser zog.

»Sie feierte mit ihm, als die Band nach Corpus Christi kam. Ich war außer mir! [Mit lautem, texanischem Machogehabe:] ›Ich fasse es nicht, dass du mit diesen verkommenen Rockern rumhängst!‹ Nein, nein, so habe ich natürlich nicht reagiert. Aber ich habe sie schon gewarnt: ›Achtung, Patty. Du hängst da mit ein paar Leuten ab, die ein Leben auf der Überholspur führen, etwa Bon Scott von AC/DC.‹ Sie war mit ihm nicht zusammen, sie kannten sich nur.«

Am 1. Juli 1979 begann ein neues Kapitel in der Geschichte der Band, jedenfalls in geschäftlichem Sinne: Die Australier unterschrieben beim Managementgiganten Leber-Krebs.

Michael Browning musste feststellen, dass man ihn kurz vor Veröffentlichung des Albums, mit dem AC/DC weltweit der Durchbruch gelingen sollte, rausgeworfen hatte.

Michael Browning: »Es war wie in einer Ehe: Wenn man jemanden trifft, der einem gut gefällt, findet man plötzlich einen Haufen Gründe, weshalb die eigene Frau nichts taugt.

So ähnlich war das. Ein paar Kleinigkeiten wurden völlig übertrieben aufgebauscht – dann war Schluss.«

Die ersten Risse in ihrer Geschäftsbeziehung hatten sich schon im Mai aufgetan, als Browning den US-Veranstalter Cedric Kushner als Co-Manager ins Boot geholt hatte. Mit dieser Entscheidung war die Band überhaupt nicht einverstanden.

Doug Thaler: »AC/DC begannen sich mit anderen Managern zu treffen. Mein Favorit war David Krebs.«

Leber-Krebs war zur damaligen Zeit die größte Managementagentur in den USA. Steve Leber und David Krebs hatten Ende der Sechziger für die Agentur William Morris unter anderem die Rolling Stones betreut. 1972 gründeten sie Contemporary Communications Corporation, ein Unternehmen, zu dem auch eine Musikmanagementagentur gehörte – Leber-Krebs.

Als Erstes nahmen sie die New York Dolls unter Vertrag sowie die noch unbekannten Aerosmith. 1979 gehörte auch der enorm populäre Ted Nugent zu ihren Klienten.

Thaler nahm David Krebs im Juni zu einem AC/DC-Konzert in Poughkeepsie mit. Der Agent war schon zwei Jahre zuvor interessiert gewesen, das Management zu übernehmen, und hatte AC/DC bei ihrer US-Tournee als Support für Aerosmith und Nugent untergebracht.

Ian Jeffery: »Malcolm und Angus erklärten schließlich: ›Na schön, Leute, wenn ihr so viel Kohle in uns investieren wollt, dann unterschreiben wir.‹ Krebs hatte ihnen eine Million Dollar für einen Sommer Arbeit in Aussicht gestellt, dabei bekamen wir damals nur 1500, 5000 oder 6000 Dollar für Support-Gigs in kleineren Hallen. AC/DC redeten reihenweise mit Managern, die Malcolm und Angus durch die Bank lächerlich fanden. Zu Leber-Krebs sagten sie aber: ›Okay, wenn ihr uns das garantiert, unterschreiben wir.‹ Plötzlich spielten wir bei Veranstaltungen wie dem Day On The Green in San Francisco, bei ganz großen Festivals, und bekamen zwischen 25 und 50 Riesen.«

Aber Leber-Krebs waren eine große, viel beschäftigte Organisation. Malcolm wollte nicht, dass AC/DC darin untergingen. Er wollte einen direkten Ansprechpartner haben, der mit der Band nach London kommen sollte. Zur Überraschung der Agentur entschied er sich für Peter Mensch, der bei Leber-Krebs als Tourmanager angestellt war. Mensch hatte sich auf der Aerosmith-Tour 1978 mit AC/DC angefreundet und hätte sie gern selbst gemanagt. Aber leider verfügte er nicht über die Struktur, die Kontakte und den Einfluss, den Leber-Krebs mitbrachten.

Mit Leber-Krebs erhielten AC/DC nun genau zu dem Geschäftszweig des Musikbusiness Zugang, der ihnen seit jeher verhasst war, sich aber bei der Eroberung der Welt als unverzichtbar erwiesen hatte.

Nach kurzer Übergangszeit lief alles wie gewohnt weiter. Es entstanden fünf Videos für Songs von *Highway To Hell*, beispielsweise für »Shot Down In Flames«, das Angus extra für den asiatischen Markt in einer japanischen Schuluniform zeigte. Danach folgten fünf Konzerte im Vorprogramm von Cheap Trick. Am 4. Juli kam es dabei zu einem Zwischenfall.

Rick Nielsen (Cheap Trick): »AC/DC machten ganz in der Nähe unserer Heimatstadt Rockford in Illinois die Anheizer für uns. Es kamen 40 000 bis 50 000 Leute. Als AC/DC spielten, zündete irgendein Idiot einen M-80, einen extrem großen Feuerwerkskörper, und Phils Schlagzeugtechniker platzte das Trommelfell.«

Beim letzten der fünf Gigs in Omaha, Nebraska, ging es da schon gemütlicher zu. Als Malcolm, Angus und Bon bei der Zugabe zu den Headlinern auf die Bühne kamen und gemeinsam zu »Sin City« und Chuck Berrys »School Days« jammten, kletterte Rick Nielsen auf die Schultern eines Roadie und spielte dort oben weiter. Ein netter Verweis an Angus’ Gewohnheit, sich von Bon in die Höhe heben zu lassen.

Zwischendurch unterbrachen AC/DC die US-Tournee für einen Auftritt in Holland, der für Veronika TV in den Rijnhallen

von Arnheim aufgezeichnet wurde. Dort lernte Angus seine spätere Frau Ellen kennen. In den Niederlanden waren AC/DC ausgesprochen beliebt. »Whole Lotta Rosie« hatte es im Vorjahr in die Top 5 geschafft. Ein Teil des Konzerts für Veronika TV wurde im August landesweit im Fernsehen gezeigt.

Am 19. Juli wurde die US-Tournee fortgesetzt. Die Band trat im Vorprogramm von Mahogany Rush auf. Am 21. Juli fand ihr drittes Konzert bei Bill Grahams Day Of The Green Festival statt, bei dem sie vor 60 000 Zuschauern im Oakland Stadium eine beeindruckende Show ablieferte. Die gesamte Veranstaltung demonstrierte eindrucksvoll den Einfluss ihres neuen Managements: Mit Aerosmith, Ted Nugent, Mahogany Rush und St. Paradise traten dort ausschließlich Bands auf, die von Leber-Krebs vertreten wurden.

Sechs Tage später, am 26. Juli 1979, erschien *Highway To Hell* in Großbritannien. Der *NME* druckte eine überragende Kritik. Allerdings konnte es sich die Presse wieder nicht verkneifen, ihr Lob mit Sarkasmus zu verbrämen. Als könne sie nicht glauben, dass eine australische Band, deren Musiker zu allem Überfluss nicht mal wie Stars aussahen, über eine derartige Energie verfügte. Der *NME* titelte in Großbuchstaben »Das großartigste Album, das je aufgenommen wurde«. Darunter hieß es in wesentlich kleinerer Schrift: »(in Australien)«.

Highway To Hell präsentierte eine geschliffenere Version des Sounds, für den AC/DC bis dato bekannt waren. Aber es war der Band und ihrem neuen Produzenten gelungen, das Gleichgewicht zwischen kommerziellem Glanz und der bodenständig-ruppigen AC/DC-Energie zu halten. In Großbritannien schlug die Platte mächtig ein, aber die Band war nach wie vor bemüht, sich auch in den USA durchzusetzen, wo sie am 28. Juli vor 80 000 Zuschauern beim World Series Of Rock Festival im Cleveland Stadium vor Aerosmith, Nugent, Journey und Thin Lizzy auftrat.

Im Vorfeld des Ereignisses hatte es einige üble Vorfälle gegeben. Viele tausend Menschen hatten die Nacht draußen verbracht, um noch ein Ticket zu ergattern, und waren von Gangs aus der Stadt drangsaliert worden. In der Nacht wurde ein Fan erschossen, vier bei Schießereien verletzt, neun erstochen, außerdem gab es etliche Raubüberfälle und Körperverletzungen. Das Konzert selbst verlief zum Glück weitgehend gewaltfrei.

Anschließend spielten AC/DC sechs Konzerte mit Nugent, unter anderem am 4. August (dem zweitletzten Gig der US-Tournee) zum ersten Mal im New Yorker Madison Square Garden. Am Ende des Nugent-Konzerts hatte das Publikum begeistert die Sitze aus den Verankerungen gerissen und eine Pyramide daraus errichtet. Bon schwamm auf einer Woge der Euphorie. Das hatte er sich immer gewünscht. Genau genommen hatte er von so etwas nie zu träumen gewagt.

»AC/DC werden eine der größten Rockbands aller Zeiten werden«, sagte er Andy Secher vom *Hit Parader* nach dem Konzert. »Gib uns noch ein, zwei Jahre, und dann werden wir hier allein für ein ausverkauftes Haus sorgen. Wir haben das Talent, und wir arbeiten härter als alle anderen.«

Zusätzlich erfuhr die Band, dass *If You Want Blood* weltweit inzwischen mehr als 500 000 Exemplare verkauft hatte. Dennoch residierte die Band weiterhin jeden Tag in einem anderen Hotel – die allmählich besser wurden – und nicht in luxuriös eingerichteten Villen. Denn AC/DC waren weiterhin on the road. Sie führten nun genau das Leben, auf das sie George seit ihren Anfangstagen vorbereitet hatte.

Highway To Hell erschien am 3. August in den USA, zeitgleich wurde der Titeltrack in Großbritannien als Single veröffentlicht. Während das Cover und der Titel der Platte in Europa kaum Aufmerksamkeit erregt hatten, fiel die Reaktion in Amerika wesentlich heftiger aus. Von Anfang an hatte Atlantic den Titel *Highway To Hell* moniert. Die Firma sorgte sich, dass er im bibeltreuen Süden und Mittelwesten der USA

Anstoß erregen würde. Falls sich dort die großen Handelsketten weigerten, das Album zu verkaufen oder es zu Protesten rund um die Konzerte kam, würden die Verkaufszahlen leiden.

Das Cover des Albums zeigte ursprünglich den Kampf von Gut gegen Böse, wobei AC/DC als good guys dargestellt wurden. Die Band stand von gleißendem Licht umhüllt in der Nacht auf einer einsamen Straße, während ein Auto – von einer dämonischen Kreatur gesteuert – auf sie zuraste. Allerdings fanden AC/DC diesen Entwurf zu künstlerisch, obwohl das Foto, das später auf der Rückseite der Platte landete, aus derselben Session stammte. Die Fotosession hatte samt Studiowagen und Maskenbildnern nachts in Staten Island stattgefunden.

Auf dem Cover war schließlich Angus mit Dreizack und Hörnern zu sehen, neben seinen unschuldig dreinblickenden Bandkollegen.

Wie sich herausstellte, lag Atlantic mit seiner Besorgnis, AC/DC könnten öffentliches Ärgernis erregen, richtig. Allerdings kamen die Bedenken fünf Jahre zu früh. Da *Dirty Deeds* in den USA nicht erhältlich war, hatte Atlantic auch noch nichts von dem Ärger mitbekommen, den die Fans verursachten, als sie zum Spaß die Telefonnummer aus dem Titelsong wählten. Unwissend schlug das Label vor, statt *Highway To Hell* als Titel lieber eine Telefonnummer zu nehmen. Doch das kam für die Band überhaupt nicht infrage.

In Großbritannien versuchte Phil Carson währenddessen, die Band beim Knebworth Festival unterzubringen, bei dem Led Zeppelin als Headliner spielen sollten. Es wäre eine gute Gelegenheit gewesen, die neue Platte vorzustellen. Aber es gab Widerstand.

Phil Carson: »Robert Plant mochte AC/DC nicht. Ich hätte sie wirklich gern ins Programm gehoben, aber Robert war nicht begeistert. Er sah sie als Abklatsch von Zeppelin.«

Die Absage war kein Problem – AC/DC hatten mehr als genug zu tun. Sie waren Hauptgruppe am ersten Tag des

Bilzen Festivals in Belgien. Darauf folgte ein Auftritt beim The Who And Roar Friends Festival im Londoner Wembley-Stadion am 18. August, bei dem auch Nils Lofgren und die Stranglers spielten.

Malcolm und Angus waren große Fans von The Who. Dass sie nun für ihre Idole eröffnen durften, war eine enorme Ehre. AC/DC standen im Programm an zweiter Stelle, vor den Stranglers. Das Publikum war schon beim Bass-Intro von »Live Wire« voll auf ihrer Seite. Aber dann fiel ausgerechnet bei »Whole Lotta Rosie« die Anlage aus, als Angus gerade zu seinem Solo ansetzte. Die Band hörte jedoch nicht auf zu spielen. Als der Ton in der Mitte von »Rocker« auch wieder über die PA übertragen wurde, drehte das Publikum fast durch.

J.J. Burnel (The Stranglers): »Sie waren überwältigend. Das Stadion war voll, 80 000 Leute, ausverkauft. Während wir spielten, kam es im Publikum zu einer Schlägerei, als Stranglers-Fans ein paar Mods aufmischten. Punks gegen Mods! Großartig – ein Klassiker!«

Bei fünf weiteren Konzerten in Dublin und Belfast kamen AC/DC ebenso gut an wie im französischen Aix-les-Bains. Am 25. August erreichte *Highway To Hell* in den amerikanischen *Billboard*-Charts Platz 17, in Großbritannien kam das Album gar bis auf Platz 8.

Die Band reiste weiter nach Deutschland, wo AC/DC »Highway To Hell« in der Fernsehsendung *Rockpop* präsentierten. Bei den Proben am Vortag hatten sie Gelegenheit, mit Rick Nielsen von Cheap Trick zu jammen. Am 1. September stand dann das nächste Festival auf dem Zeppelinfeld in Nürnberg an. Leider goss es an diesem Tag wie aus Eimern. AC/DC spielten hier neben Cheap Trick, den Scorpions und The Who vor 60 000 Zuschauern. Angus nutzte die Gelegenheit, um von der Bühnenseite aus The Who zuzusehen. Er war fasziniert von Pete Townshend, der sich wiederum sehr anerkennend über die Kraft von *Let There Be Rock* geäußert hatte.

Nach dem Festival trafen sich alle Bands an der Bar ihres Hotels.

Angus: »Townshend kam rein und sagte: ›Hey, ihr Säcke, ihr habt es schon wieder geschafft! Ihr habt uns die Show gestohlen!‹ Bon erwiderte: ›Stimmt wohl, Pete. Und was willst du jetzt da oben machen? Pennen?‹ Das war ziemlich mutig. Townshend ist nun nicht gerade der Kleinste. Am nächsten Tag kam Bon wieder auf Townshend zu und meinte: ›Pete, gib mir mal einen aus!‹ Dabei wusste er genau, dass Townshend sich nach seinem Entzug mühsam vom Alkohol fernhielt.«

Nachdem »Highway To Hell« in den USA nun auch als Single erschienen war, ging die Band ab 5. September dort erneut auf Tour. Es standen insgesamt 37 Gigs auf dem Programm. Inzwischen reiste die Band zumindest nicht mehr ganz so höllisch über die Highways. Sie hatte sich einen Bus zugelegt, der über 18 Sitzplätze, zwölf Kojen, eine Toilette und zwei Stereoanlagen verfügte. Darüber hinaus war ein Fernseher mit an Bord, mit Video und verschiedenen anderen technischen Spielereien, je nachdem, wofür sich Phil Rudd gerade interessierte. Sie hatten sich ein bisschen Luxus geleistet, um sich das endlose Leben on the road ein wenig angenehmer zu gestalten.

Auch wenn es nicht so aussah, versuchte man dennoch, die Kosten möglichst gering zu halten, obwohl die Zahl der begeisterten Zuschauer ebenso stetig wuchs wie die der Albumverkäufe. Wenn sie als Hauptgruppe unterwegs waren, gehörten 25 Leute zur Entourage der Band, die alle bezahlt werden mussten und Essen sowie Unterkunft benötigten. Die Crew, inklusive Band, war mit zwei Bussen unterwegs, während bis zu drei große Sattelschlepper mit Beleuchtungs- und Soundausrüstung hinter ihnen herzuckelten. Die Rechnung war einfach: Damit sich ein Unternehmen dieser Größenordnung kalkulieren ließ, mussten bei jedem Konzert so viele Zuschauer kommen, wie in die jeweilige Halle

hineinpassten. In dieser Phase war das allerdings kein Problem.

Dennoch war die finanzielle Lage angespannt.

»Diese Tour könnte plus/minus null abschließen«, sagte Tourmanager Ian Jeffery Pam Swain im *RAM* vom 6. Oktober 1979. »Man hofft immer, dass jetzt die Fans losziehen und sich das neue Album kaufen, damit man nächstes Mal in größeren Hallen spielen und wirklich Geld verdienen kann.«

Auch in anderen Bereichen musste vorsichtig kalkuliert werden. Auch der Verschleiß beim musikalischen Equipment war heftig. Wenn es ein Problem mit den Drahtlosempfängern gab, die Angus bei der Show benutzte, musste jedes Mal Entwickler Kenny Schaffer eingeflogen werden, um sie zu reparieren.

Stets war wenig Zeit, um ein kaputtes Teil der Ausrüstung auszubessern, denn Instrumente und Anlage waren fast jeden Abend im Einsatz. Die Pausen, in denen man den Technikpark vernünftig warten konnte, wurden immer kürzer. Denn es lief für die Band inzwischen hervorragend. Und sie wollten die Sache am Laufen halten.

Auf der US-Tournee gaben AC/DC fünf Konzerte in Texas mit den befreundeten Südstaatenrockern von Molly Hatchet. Die Bands fuhren oft zusammen im selben Bus.

In Dallas legte sich Angus mit einem pöbelnden Fan an – nicht beim Konzert, sondern bei einem Auftritt in einem Plattengeschäft. Beim nächsten Gig in San Antonio herrschte wieder gute Laune. Wie gut sich AC/DC und Molly Hatchet verstanden, zeigte sich nicht zuletzt daran, dass Hatchet-Gitarrist Dave Hlubek dort in einer Schuluniform zu den Australiern auf die Bühne kam.

Es war unübersehbar, dass sich AC/DC gerade im Süden der USA ein treues und großes Publikum erspielt hatten: Als sie als Hauptgruppe im Coliseum von Charlotte, North Carolina, spielten, kamen 13 000 Zuschauer. Ähnlich sah es drei Tage später am 2. Oktober im Coliseum in Knoxville, Tennessee, aus, wo sich 12 000 Fans versammelten. Damit

brachen die Australier den Zuschauerrekord, den die Rolling Stones zuvor aufgestellt hatten.

Aber Bon hatte über den Erfolg seine Wurzeln nicht vergessen. In Towson, Maryland, sang er nicht nur auf der Bühne, sondern behielt auch die übereifrigen Ordner genau im Auge. Nach »Shot Down In Flames« wandte er sich erstmals an die Menge.

»Ich weiß nicht, wieso diese Typen hier vorn Leute belästigen. Lasst die Zuschauer zufrieden. Wir wollen, dass alle unser Konzert bis zum Schluss erleben können.«

Ein paar Songs später, als er »The Jack« ankündigte, war es offensichtlich, dass ihm die harte Linie der Security gründlich gegen den Strich ging.

»Diesen Song spielen wir jetzt für die Ordnungskräfte, weil sie so dumme Wichser sind.«

Und als sich die Lage nicht besserte, rastete er aus.

Highway To Hell holt Gold in den USA: AC/DCs Anwalt John Clark, Perry Cooper, Steve Leber, Ian Jeffery, David Krebs, Bon, Ahmet Ertegun, Angus, Peter Mensch, Malcolm, Sheldon Vogel (Atlantic), Phil, Dave Glew (Atlantic), Cliff – New York, Oktober 1979.

»Ihr habt hier heute Abend alle viel Spaß, oder? Ihr amüsiert euch richtig? Also, dann können sich die Ordner hier vorn verpissen! Wir geben hier ein Rockkonzert, und die da«, fauchte er, »sind definitiv kein Rock'n' Roll.«

Als sich einer der Sicherheitskräfte über die Bemerkungen aufregte, starrte Bon ihn böse an und raunzte: »Ist mir scheißegal, was du denkst.«

Highway To Hell, von Mutt Lange auf die Bedürfnisse der US-Radiosender abgestimmt, erhielt immer mehr Airplay und bescherte AC/DC wachsenden Erfolg. Jetzt pilgerten die Fans nicht nur zu den Liveshows, auch die Plattenverkäufe zogen mächtig an. Schließlich erreichte das Album nach 500 000 verkauften Exemplaren Goldstatus.

Das war ein Grund zum Feiern. Nach der Tour flog die Band nach New York zu einem Mittagessen mit ein paar Atlantic-Managern. Die Ehrung entbehrte nicht einer gewissen Ironie.

Doug Thaler: »Noch ein paar Monate zuvor hatte einer der Bosse, Labelpräsident Jerry Greenberg davon überzeugen wollen, AC/DC fallen zu lassen. Da war es schon lustig, dass ausgerechnet dieser Typ es war, der im Oktober 1979 der Band ihre Goldenen Schallplatten überreichte!«

Beinahe hätte jemand anders die Ehrungen für die Band entgegennehmen müssen. Denn wieder einmal gab es einige Zwischenfälle.

Perry Cooper (Atlantic Records): »Wir sind im Hotel ein bisschen ausgeflippt, haben die Möbel umgestellt und so. Als ich morgens auschecken wollte, war die Polizei schon da. Nun trug ich einen Anzug und sah von daher nicht aus wie jemand von der Band. Also machte ich mich schnell vom Acker und rief Ian Jeffery an: ›Hol die Jungs raus!‹ Glücklicherweise konnten auch sie noch entwischen.«

Dank ihrer wachsenden Beliebtheit und dem feinen Spiel mit dem Bösen, das das Cover und der Titel von *Highway To Hell* vermittelte, erhielt die Band das Angebot, in einem Film mitzuwirken, der den Titel *Dracula Rock* tragen sollte. Wie zu erwarten war, lehnten sie ab – ebenso wie Queen, die als Nächste für das Projekt angefragt wurden.

Nur wenige Tage nach dem letzten Gig in den USA ging es in Großbritannien am 26. Oktober mit 13 Konzerten weiter. Als Vorgruppe waren Def Leppard gebucht, die später ebenfalls mit Mutt Lange zusammenarbeiten sollten. Zwar musste der erste Auftritt abgesagt werden, da in der Halle in Newcastle ein Feuer ausbrach, als die Band gerade ihren Soundcheck machte. Das war offenbar aber kein schlechtes Omen: Die Tour fand mit vier ausverkauften Konzerten im Hammersmith Odeon ihren krönenden Abschluss.

Am 1. November feierte der Def-Leppard-Drummer Rick Allen seinen 16. Geburtstag. Bon, der jeden Abend der jungen Band aus Sheffield Glück gewünscht hatte, hielt nach der Show ihm zu Ehren eine Rede.

Bon war immer ein großzügiger Mensch. Egal, ob er Geld in der Tasche hatte oder nicht. Da es ihm nun finanziell besser ging, half er anderen umso öfter aus der Patsche. Auf besagter Tour kam Leppard-Sänger Joe Elliott einmal in Verlegenheit. Er benötigte zehn Pfund, die Bon ihm gern gab. Auch dem ehemaligen Rose-Tattoo-Gitarristen Mick Cocks, der damals in London lebte, griff er unter die Arme und bot Cocks einen Platz im Bus an, während AC/DC mit Def Leppard auf Tournee waren.

Für Malcolm hielt die Tournee noch einen besonderen Höhepunkt bereit: In Glasgow konnte sich die Band das Lokalderby zwischen den Glasgow Rangers und Celtic Glasgow ansehen. Die Youngs waren ja seit Generationen Fans der Rangers.

Highway To Hell erschien am 8. November 1979 in Australien. Das Cover unterschied sich dabei ein wenig von dem der britischen und der amerikanischen Ausgabe. Es

zeigte die Band von Flammen umzüngelt. Dass die Band auf einmal befeuert gezeigt wurde, erinnerte auf unheimliche Weise an das Cover des Lynyrd-Skynyrd-Albums *Street Survivors*, das nach dem tragischen Flugzeugabsturz ohne den Flammenring wiederveröffentlicht wurde, der auf der Hülle des Originals zu sehen war.

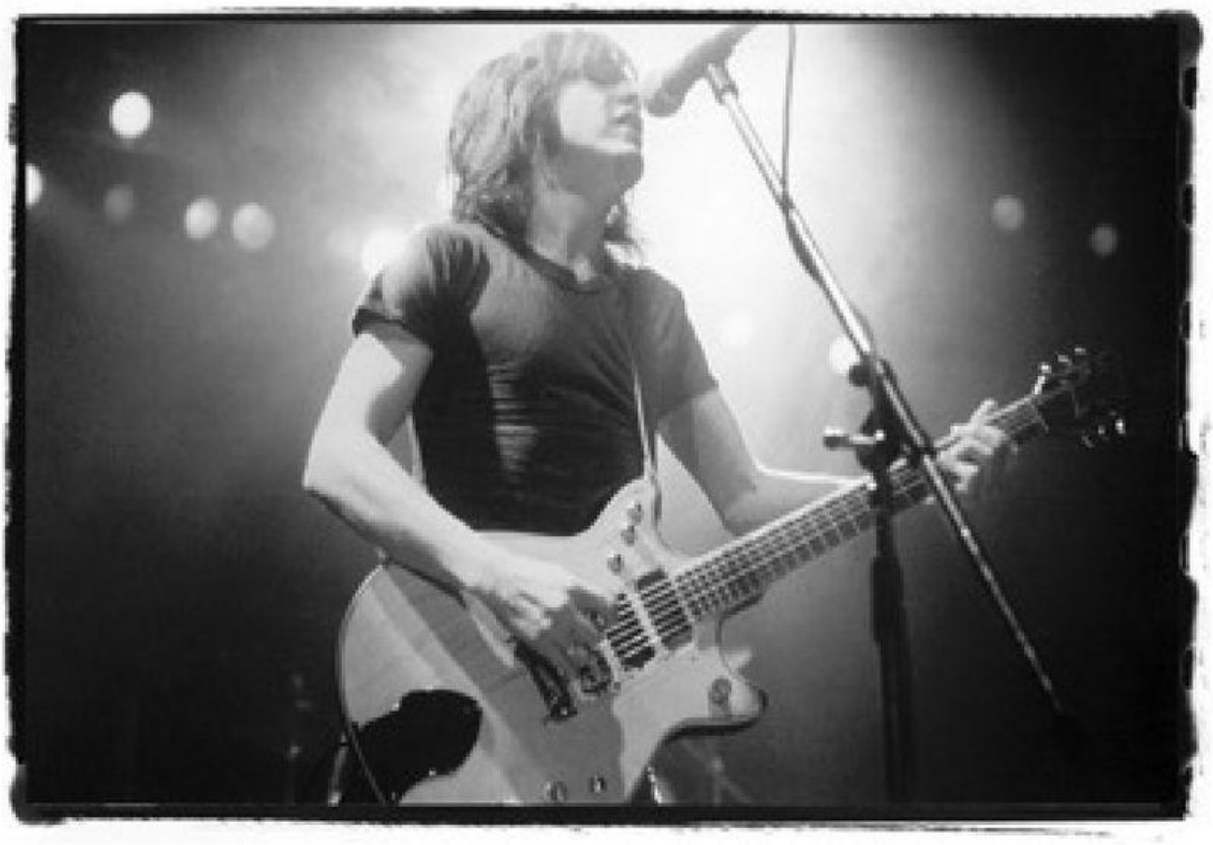
Am 11. November ging es zu 28 weiteren Konzerten auf den europäischen Kontinent. Das Vorprogramm übernahmen nun Judas Priest, deren Sänger Rob Halford berichtete: »Ich war, so oft es ging, an der Bühne, um mir AC/DC anzusehen. Ihre Energie, ihre Power und die Begeisterung, mit der sie spielten, waren überwältigend. Wir standen damals kurz davor, unser Album *British Steel* aufzunehmen. Nach jeder Show hauten wir schnell ab, weil wir nur einen winzigen Kleinbus hatten. Wir sahen deshalb zu, die Nacht irgendwo auf einem Parkplatz im Wagen zu verbringen oder uns zu sechst in ein Zimmer in einem billigen Hotel zu quetschen. AC/DC hielten uns deswegen zuerst wohl für arrogant. Sie dachten, wir seien auch im Tourbus unterwegs, aber wir hatten damals gar keinen. Das Geld, das wir verdienten, reichte gerade eben für Benzin und was zu essen. Als sie das mitbekamen, boten sie uns an, mit ihnen im Tourbus zu reisen und dort zu übernachten. Das Angebot nahmen wir natürlich gern an.«

Frankreich war nicht gerade AC/DCs liebste Tourneestation, nachdem es in der Vergangenheit ein paar Mal unangenehme Zwischenfällen gegeben hatte. Etwa bei ihrem ersten Pariser Konzert mit Black Sabbath 1977, als die Crew ihnen schadhafte Verstärker angedreht hatte. Bon traf sich mit seinem Kumpel Bernie von der französischen Band Trust. Die beiden beschlossen, die ganze Tour mit dem Zug zu reisen. Bernie staunte nicht schlecht, als er sah, dass Bon noch vor Mittag drei doppelte Whiskys kippte. Aber Bon war eben Bon. Er amüsierte sich großartig, und seine Laune war ansteckend.

Als die Band nach Paris kam, hatte Bon keine Stimme mehr.

»Sie mussten einen Arzt rufen«, berichtete Bernie Francis Zégut im November 1997 im RTL Radio. »Als der Doc gegangen war, schnappte sich Bon ein Glas Whisky und Cola und sagte: ›Doctor Whisky!‹«

Glücklicherweise war es die letzte Woche der Tour, aber am 9. Dezember standen für AC/DC an einem Tag zwei ausverkaufte Konzerte im Pavillon de Paris an. Angus konnte sich gut vorstellen, wie die französischen Fans reagieren würden:



Malcolm in Grenoble, Frankreich, Dezember 1979.

»Die meinten bestimmt: Diese Typen werden auf die Bühne kommen und sich vier Stunden lang [also zwei Shows] die Seele rausschwitzen – das macht die Sache noch aufregender.«

Die Begeisterung erfasste alle Gesellschaftsschichten.

Angus: »Selbst Modedesigner waren im Publikum, selbst Yves Saint-Laurent war da!«

Beide Konzerte wurden aufgezeichnet. Das zweite, das am Abend stattfand, bildete die Grundlage für die Musikdokumentation, die später unter dem Titel *Let There Be Rock* weltweit in die Kinos kam. Dabei hatten die Filmemacher Eric Dionysius und Eric Mistler ursprünglich nur einen Videoclip drehen wollen. Das Management wollte zuvor aber einige der früheren Arbeiten der beiden Regisseure sehen. Genau da gab es ein Problem.

Eric Dionysius: »Wir hatten noch gar nicht viel gemacht. Also blufften wir und erzählten Peter Mensch, dass unsere früheren Filme in Übersee lägen und wir hier nur einen einzigen Clip von der französischen Band Bijou hätten. Dieses dreieinhalbminütige Video schickten wir ihnen, und sie fanden es wohl gut. Etwa eine Woche später bekamen wir das Okay. Sie gingen allerdings davon aus, dass wir einen abendfüllenden Spielfilm drehen wollten! Also sagten wir uns: ›Probieren wir mal, ob wir so etwas finanzieren können.‹ Wir haben uns überall Geld geliehen.«

Dieser Film sollte nicht nur die überwältigende Bühnenpräsenz der Band einfangen, sondern auch zeigen, was bei AC/DCs bisher erfolgreichster Tournee backstage lief.

Dionysius hatte AC/DC zuvor noch nie live gesehen und wollte sich einen Eindruck verschaffen, was auf ihn zukam. Daher reisten er und Mistler zwei Wochen vor dem Gig in Paris nach Ludwigshafen, um die Band auf Videokamera einzufangen. Anschließend stellten sie in Paris ein Filmteam zusammen und begannen drei Tage vorher in Metz, Reims und Lille mit den Dreharbeiten. Dann wurde es in Paris richtig ernst.

Die Interviews mit den Musikern fanden in Metz in den Hotelzimmern der Band statt. Die Aufnahmen, die während der Fahrten im Tourbus entstanden und AC/DC in lockerer Atmosphäre beim Pokerspielen, Quatschen und Fernsehgucken zeigen, wurden später für den Endschnitt

nicht verwendet. In Reims filmten die Regisseure die Musiker bei einem Streifzug durch die Champagnerkellereien. Malcolm widmete sich später noch seiner zweiten großen Leidenschaft neben der Musik – dem Fußball.

In Metz wurden auch jene Szenen gefilmt, die später den Anfang des Films bildeten, als Angus mit seiner Gitarre durch die leere Halle wandert und den Sound testet.

Eric Dionysius: »Wir dachten, wir würden keine Zeit haben, das in Paris aufzuzeichnen. Außerdem funktionierte die kabellose Tonübertragung der Gitarre dort noch nicht. Aber ich fand, der Sound in Metz war überwältigend. Es war, als ob er in einer Kathedrale spielte.«

Nicht nur Malcolm, auch die anderen Bandmitglieder gingen nebenbei ihren Hobbys nach. Angus zeichnete immer noch gern – damals provozierte er beispielsweise gern mit kleinen Teufelchen.

Die Szenen, in denen Autonarr Phil einen Porsche fährt und Cliff scheinbar ein Flugzeug aus dem Ersten Weltkrieg steuert, entstanden in La Ferté Alais, einem Flughafen südlich der französischen Hauptstadt.

Am Tag der beiden großen Shows in Paris war eine Filmcrew von vierzig Mann im Einsatz. Die meisten davon hatten die Band noch nie zuvor live erlebt. Daher war das erste Konzert am Nachmittag eine Art Generalprobe für die Aufnahmen, die dann am Abend stattfanden. Die zweite Show wurde von fünf Kameras gefilmt, aber nicht komplett mitgeschnitten.

Rockstar-Archetypus: Bon in Grenoble, Frankreich, Dezember 1979.

Dionysius und Mistler mochten »TNT« nicht und nahmen den Song deshalb nicht auf.

Als Dionysius und Mistler die Aufnahmen zwei Wochen nach dem Konzert sichteten, stellten sie fest, dass einige Sequenzen qualitativ nicht überzeugten oder aus technischen Gründen schlicht fehlten, etwa weil die Kameraleute während des Drehs einen neuen Film einlegen mussten.

Daher beschlossen sie, im Januar 1980 nach Le Mans zu fahren, um diese Löcher zu flicken. Zunächst einmal drehten sie aber in Versailles die Einzelaufnahmen mit Bon, bei denen es beinahe wieder zu einer Tragödie kam.

Eric Dionysius: »Wir wollten eine Szene mit einem Motorrad drehen, weil Bon so ein Motorradfan war. Leider schafften wir es nicht, eins zu besorgen, und ließen ihn stattdessen auf einem zugefrorenen See tanzen – und das Eis knackte unter seinen Füßen! Wenn er da eingebrochen wäre, hätte er sterben können! Er war selbst auch nicht begeistert von der Idee. Ich hatte das Eis getestet, es hielt, aber wir hörten, wie es knackte. Man sah lange weiße Risse, wenn er darüberging. Um sich aufzuwärmen und zu beruhigen, steckte sich Bon schließlich einen Joint an.«

Die beiden Filmemacher verfügten am Ende über insgesamt sieben Stunden Konzertaufnahmen, die mit den Interviews zehn bis elf Stunden Material ergaben. Daraus schnitten sie schließlich eine Leinwandversion von 95 Minuten.

Der Fluch, der irgendwie in Frankreich auf der Band lastete, machte sich wieder bemerkbar: Bon zog sich in Nizza eine Muskelzerrung zu, nachdem er mit einem Roadie herumgealbert hatte. Das Konzert absolvierte er trotzdem. Als es zwischen dem 17. und 21. Dezember 1979 noch einmal für vier Konzerte nach Großbritannien ging, machte

Bon die Verletzung erneut zu schaffen. Das für den 18. Dezember in Southampton geplante Konzert musste auf den 27. Januar verlegt werden.

Beim nächsten Gig im Hammersmith Odeon bekam das Publikum ein paar alte Songs zu hören: »It’s A Long Way To The Top« hatten AC/DC seit 1976 nicht mehr gespielt, »Baby, Please Don’t Go« seit 1977 nicht mehr. Da er offenbar keine Lust auf die Schwierigkeiten mit dem Dudelsack hatte, verzichtete Bon bei »It’s A Long Way To The Top« auf das Instrument. Stattdessen kam an der Stelle des Stücks ein Synthesizer zum Zuge.

Es schien, als ob die Band diese Songs und die Ära, der sie entstammten, noch einmal hervorholen wollte, bevor sie diesen Teil ihrer Karriere abschlossen und in die Zukunft schauten. Denn eigentlich stand das Programm für AC/DC-Konzerte unumstößlich fest und wurde nur selten spontan verändert.

Bon hatte aber großen Spaß: Nach 15 langen Jahren verdiente er gutes Geld und bekam endlich den Respekt, den er schon lange verdient hatte.

»Ich bin 33«, erklärte er Michel Embareck von der Zeitschrift *Best*. »Man ist nie zu alt für Rock’n’ Roll.«

Für Bon war AC/DC die perfekte Umgebung, um weiterhin zu rocken. Er war enorm stolz darauf, bei ihnen in der ersten Reihe zu stehen. Die Bandmitglieder waren für ihn wie Brüder, denen er allen die größte Bewunderung entgegenbrachte. Er stand voll und ganz hinter der Band.

Peter Wells (Rose Tattoo): »Irgend so ein französischer Designer tauchte mit einer Jeans auf, die auf beiden Arschbacken runde Löcher hatte. Bon wollte sich noch eine Unterhose besorgen, bei der er ebenfalls hinten den Stoff wegschneiden wollte, um sich ›AC‹ auf die eine und ›DC‹ auf die andere Backe tätowieren zu lassen. Hat er zwar nie gemacht, aber fünf Minuten lang hielt er die Idee für großartig.«

Wie er wirklich zur Band stand, fasste Bon für *Juke* perfekt zusammen. »Erzähl uns nichts von irgendwelchen anderen Bands, okay? Wir sind die Könige der Szene, alle anderen spielen überhaupt keine Rolle.«

Über Weihnachten reiste Bon – wie immer, wenn es die Zeit erlaubte – nach Australien, um Freunde und Familie zu treffen und sich zu entspannen. Dabei schaute er auch bei Peter Head vorbei.

Zwar genoss er das Rockstar-Dasein in vollen Zügen, aber er erklärte Head, dass er sich dennoch nach einem etwas geruhsameren Leben sehne.

Peter Head: »Wir zogen los, kauften was zu saufen und zu kiffen und gingen auf eine Party in der Stanley Street in Sydney. Es war ein rauschendes Fest – am nächsten Tag wachten wir in zwei nebeneinanderliegenden Zimmern an der Seite von Frauen auf, an deren Namen wir uns nicht erinnerten. Da stand er plötzlich auf und ging. Ich sah ihn nie wieder. Am Abend zuvor hatte er mir noch erzählt, dass er es ursprünglich großartig fand, so wahnsinnig erfolgreich zu sein. Nun wollte er aber doch allmählich ruhiger werden und Kinder haben. Ihm erschien das langfristig erfüllender als der oberflächliche Erfolg als Rockstar.«

Für das kommende Jahr war der Abschluss der *Highway To Hell*-Tournee in Großbritannien geplant. Dann sollten bis März die Aufnahmen für das nächste Album über die Bühne gehen, um dann im April oder Mai in Australien weitere Konzerte zu geben, bevor man sich dem Rest der Welt widmete. Alle gingen davon aus, dass AC/DC sich im folgenden Jahr zu einer der größten Rockbands auf dem Planeten entwickeln würden. Bons geduldig gehegter Traum von einer schönen Penthouse-Suite schien in greifbare Nähe zu rücken. Falls ihm nicht, wie er lachend sagte, das Schicksal einen Strich durch die Rechnung machen würde.

»Hoffentlich lebt die Band dann noch«, witzelte Bon bei Bill Scott von Radio WABX im Oktober. »Aber vielleicht sind wir

bis dahin auch an Unterernährung und Erschöpfung gestorben.«

AC/DC
burning a Highway to Hell.
'Highway to Hell' is their latest album
The AC/DC December Tour
17th HAMMERSMITH Odeon — Sold Out
18th SOUTHAMPTON Gaumont — Sold Out
19th BRIGHTON Centre
(Box Office Brighton 202881)
20th BIRMINGHAM Odeon — Sold Out
21st BIRMINGHAM Odeon — Sold Out
wea

1979
Wer zuletzt lacht … Bon in Lille.

17. Kapitel

Zu nah an der Sonne

Bereits 1977 machte Bon bei der Bookingagentur der Band eine dramatische Ankündigung. Eine Tarotkartenlegerin hatte ihm prophezeit, dass er im Jahr 1980 sterben würde. Es war wie eine Aufforderung für ihn, das Leben nun in vollen Zügen auf der Überholspur zu genießen.

»Er hat sich die Karten legen lassen«, sagte Malcolm Francis Zégut von Radio RTL im Oktober 1997, »und ihm wurde vorhergesagt, dass er eine Blondine kennenlernen würde, von der er sich scheiden ließe, um dann eine Dunkelhaarige zu treffen und ein kurzes Leben zu haben.«

An einem Dienstagabend Mitte Januar 1980 hatte sich im Family Inn in West-Sydney ein großes Publikum versammelt. Als Hauptgruppe spielten Swanee mit ihrem Frontmann John Swan, das Vorprogramm bestritten die Lonely Hearts. Es schien ein normales Konzert zu sein, bis Sänger John Rooney mitten im Set der Lonely Hearts bemerkte, dass vier Gestalten den Club betraten und sich an die Bar begaben, die sich an der Rückwand des Saals entlangzog.

John Rooney: »Als wir mit unserem Programm durch waren, ging ich zur Bar und erkannte, dass der eine Typ, der über die Tanzfläche auf die Lonely Hearts zuschlenderte, Bon Scott war. Bei ihm waren ein Mädchen, das ich nicht kannte, sowie Jimmy Barnes und seine Frau. Bon trug Jeans, die aussahen, als hätte er sie sich auf die Beine gemalt, so eng waren sie. Dazu Stiefel, ein bauchfreies T-Shirt und eine Weste. Ich hatte ihn noch nie zuvor aus der Nähe gesehen und dachte: ›Mann, der ist ja echt winzig – und außerdem total drauf!‹«

Swanee spielten einen heißen Gig. Bei der Zugabe kam nicht nur Barnes – John Swans Halbbruder – auf die Bühne, sondern auch Bon. Die drei rockten wie entfesselt durch drei Songs, unter anderem Led Zeppelins »Whole Lotta Love« und Chuck Berrys »Back In The USA«. Dann verabschiedeten sie sich mit einer dramatischen Geste: Alle drei, Swan in der Mitte, Barnes links und Bon rechts schwenkten die Mikrofonständer über ihren Köpfen.

John Swan: »Die Energie, die von der Bühne ausging, war überwältigend.«

John Rooney: »Es war phänomenal! Die Power von Bon Scott, zusätzlich zu der Energie der beiden anderen – einfach die volle Breitseite! Nach dem Konzert traf mein Bruder Bon backstage – auf der Toilette, um genau zu sein -, und Bon sagte: ›Gute Band, Alter [er meinte die Lonely Hearts]. Echt gute Band! Gute Songs!‹ Mein Bruder fühlte sich sehr geschmeichelt. Bon war sehr höflich. Zwar komplett zugedröhnt, aber echt nett.«

Für Bon, Barnes und Swan war dieser Abend keine einmalige Vorstellung: Die drei zogen oft gemeinsam um die Häuser, wenn Bon in Australien war. Es gab niemanden, der so zu feiern verstand wie dieses Trio. Im Januar 1980 ließen sie es mal wieder so richtig krachen.

John Swan: »Jim, Bon und ich konnten so viel vertragen wie sonst niemand, den ich kannte. Wir haben ein, zwei, manchmal drei Nächte durchgesoffen, aber man darf nicht vergessen, dass wir damals auch reichlich Speed einwarfen. Ein normaler Kerl fiel sonst um zwei Uhr nachts um, weil er sternhagelvoll war. Aber wir konnten nicht pennen, weil uns das verdammte Speed die ganze Nacht wach hielt. Also wurde weitergebechert. Und wenn wir dann noch mehr intus hatten, tauchte auch immer jemand mit noch mehr Speed auf. Einmal saßen Bon, Jim und ich unten an den Klippen. Wir hatten zwei oder drei Nächte durchgemacht. Ich fühlte mich ziemlich verkatert und kaputt, aber Bon wollte einen Dauerlauf am Strand machen. Ich dachte schon, er würde

einen Herzinfarkt kriegen. Er war echt irre. Wenn du auf seiner Wellenlänge lagst, war Bon dein bester Freund. Wie sehr er auch drauf war, Bon konnte immer der charmanteste Mensch der Welt sein.«

Einige Tage nach dem Gig im Family kehrte Bon für die letzten Konzerte der *Highway To Hell*-Tour nach Frankreich zurück. Danach standen die Aufnahmen für das neue Album an. Auf dem Foto, das Robert Ellis auf der Tournee von ihm machte und das auf dem Cover der Single »Touch Too Much« prangte, wirkt er unbesiegbar: Er stand auf der Bühne, mit nackter Brust, einer Jeansweste mit abgerissenen Ärmeln, einer dicken Gürtelschnalle und hautengen Jeans, den Kopf zurückgeworfen und ein Bein auf den Monitor gestützt. Es war ein Foto, das Bon sich als Visitenkarte hätte drucken lassen können. Es fing genau ein, was er für seinen Lebensunterhalt tat: Er war der Sänger der besten Rockband der Welt.

Das letzte Konzert der *Highway To Hell*-Tournee war ein Auftritt im Gaumont in Southampton, der vor Weihnachten ausgefallen und deshalb auf den 27. Januar verschoben worden war. Ian Jeffery ist der Ansicht, dass Bon hier das erste und einzige Mal trank, bevor er auf die Bühne ging. Es war in mehrfacher Hinsicht ein symbolischer Abend, auch wenn der Grund für seinen Rausch vermutlich die Party des Vorabends war – er hatte schlicht und einfach durchgesoffen.

Die *Highway To Hell*-Tour war das bisher größte Unternehmen der Band gewesen. Jeder war gespannt, was die Zukunft bringen würde. All die Anstrengungen der Tage on the road, die AC/DC hinter sich gebracht hatten, seit sie im April 1976 aus Australien abgereist waren, zahlten sich nun aus: Allmählich steigerten sich nicht nur die Besucherzahlen bei den Konzerten, auch die Verkaufszahlen der Platten gingen kontinuierlich in die Höhe.

Bon sah sich eins der drei Konzerte seiner Kumpels von UFO an, die im Londoner Hammersmith Odeon am 3., 4. und

5. Februar stattfanden. Seit sie miteinander auf Tour waren, liebte er die englische Band für ihre Bodenständigkeit und ihre direkte Aggressivität auf der Bühne. Und natürlich fand er es auch höchst angenehm, dass sie eine gute Party ebenso sehr zu schätzen wussten wie er selbst. Allerdings griffen einige UFO-Musiker dabei auch zu Heroin, wie Pete Way Geoff Barton in *Classic Rock* vom Februar 2005 berichtete.

»Bei UFO kursierten harte Drogen. Wir nahmen es wie immer nach dem Konzert. Wenn man noch nie Heroin konsumiert hat und dann trinkt, stehen die Chancen gut, dass man einpennt, sich im Schlaf erbricht, erstickt und stirbt.«

AC/DC waren zu dieser Zeit offiziell nicht auf Tournee, aber es gab dennoch vereinzelte Promotiontermine.

Am 7. Februar 1980 traten sie in der britischen Fernsehsendung *Top Of The Pops* auf und spielten »Touch Too Much«. Die Band war nie besonders begeistert, wenn sie vor Studiokameras spielen musste. Diesmal verschärfte sich die Situation zusätzlich, als die Regie ihnen erklärte, dass Angus – wie einst Elvis Presley bei seinem historischen ersten Auftritt in der *Ed Sullivan Show* 1956 – lediglich von der Hüfte aufwärts gezeigt werden sollte.

Zwei Tage später war die Stimmung wieder besser. AC/DC absolvierten in Madrid ihren ersten Auftritt im spanischen Fernsehen bei *Aplauso* und spielten dabei »Beating Around The Bush«, »Girls Got Rhythm« und »Highway To Hell«. Am nächsten Morgen gab es eine Pressekonferenz.

Bon freute sich sehr auf das nächste AC/DC-Album und erzählte jedem, der ihm über den Weg lief, von der kommenden Platte. Seine Texte auf *Highway To Hell* bewiesen, dass er zu einem noch nicht da gewesenen Höhenflug ansetzte. Wahrscheinlich hatte er sogar im Schlaf sein spitzbübisches Lächeln auf den Lippen.

Er hatte bereits neue Texte geschrieben, die er nach einem Besuch bei Ian Jeffery in dessen Wohnung vergaß. Die

Mappe gab einen faszinierenden Einblick in die Methoden des Sängers.

Ian Jeffery: »Die Texte waren bruchstückhaft, aber so ging Bon immer vor. Er hatte einen Notizblock, den er aufklappte, um sich ein paar Zeilen aufzuschreiben, sie wieder durchzustreichen, hier und da etwas hinzuzufügen. Manchmal änderte er auch nur ein Wort. Oder es standen nur zwei Wörter auf der Seite. Bon war ziemlich organisiert. Kaum zu glauben, aber Bon kam mit einer Mappe zur Arbeit und nahm sie am Ende der Aufnahmen wieder mit. Und er hatte Postkarten da drin, die er allen möglichen Leuten schrieb. Er konnte unglaublich gut mit anderen kommunizieren.«

Da Bon nun ein paar Tage freihatte und seine französischen Freunde von Trust gerade in London weilten, um ihr Album *Repression* aufzunehmen, leistete er ihnen am 13. Februar im Studio Gesellschaft. Er spielte mit ihnen »Ride On« ein, das später auf einer Promosingle der Band veröffentlicht wurde. Es war Bons letzte Aufnahme.

»Ein paar Monate zuvor hatten wir darüber gesprochen, etwas zusammen zu machen«, berichtete Trust-Musiker Bernie dem Journalisten Francis Zégut von RTL im November 1997. »Als er zu uns stieß, erzählte er, dass er an Texten für eine englische Version unseres Albums feilte. Er hatte schon sieben oder acht Titel fertig. Ich war begeistert.«

Leider bekam Bernie diese Texte nicht mehr zu Gesicht.

Währenddessen hatten Angus – der vor kurzem geheiratet hatte – und Malcolm im Probestudio E-Zee Hire erste Riffs und Songs für das neue Album ausgearbeitet. Bon schaute irgendwann zwischen dem 12. und 15. Februar bei ihnen vorbei. Die beiden Youngs hatten zwei neue Songs vorliegen, als er eintraf: »Have A Drink On Me« und »Let Me Put My Love Into You«. Statt sich nun ein Mikrofon zu schnappen und ein paar der Texte auszuprobieren, setzte sich Bon sofort ans Schlagzeug. Das kam Malcolm und Angus ganz gelegen.

Angus: »Das war sehr hilfreich, weil sonst oft Mal ans Schlagzeug ging, wenn wir Songs schrieben, und ich dann alle Gitarren-und Bassläufe übernehmen musste.«

Bons Fähigkeiten als Drummer hatten sich seit seiner Kindheit und der Zeit bei den Valentines verbessert, weil er nun schon einige Jahre Gelegenheit gehabt hatte, den schlichten, aber äußerst effektiven Stil Phil Rudds bei AC/DCs Gigs zu studieren. Daher bereitete es ihm keine Mühe, ein Intro für »Let Me Put My Love Into You« aus dem Ärmel zu schütteln.

Es war ein Zeichen dafür, dass jetzt alles in die richtige Richtung ging. Das nächste Album würde die ganze Welt erschüttern. Das konnten die Band und ihr Umfeld fühlen.

Als am 14. Februar die Nachricht eintraf, dass *Highway To Hell* sich in den USA eine Million Mal verkauft hatte, schien der Erfolg des nächsten Albums, auch wenn es noch nicht mal in Rohform existierte, bereits beschlossene Sache zu sein.

Am 17. Februar 1980 aß Bon, wie es sonntags seine Gewohnheit war, mit Ian Jeffery, dessen Frau Suzie und Suzies Freundin Anna, mit der Bon damals liiert war, zusammen zu Mittag.

Ian Jeffery: »Das war jeden Sonntag so. Sie kamen gegen elf oder zwölf vorbei. Meine Frau und ihre Freundin machten uns ein schönes Sonntagsessen, während Bon und ich in den Pub gingen. Wir trafen dort einige Freunde – Roadies, die damals für Rick Wakeman von Yes arbeiteten. Manchmal tauchten auch Angus und Malcolm dort auf. Wir nahmen ein paar Drinks und gingen so gegen zwei wieder nach Hause. Im Fernsehen lief Fußball, wir aßen unser Sonntagsessen, glotzten und schliefen noch mal eine Runde. Abends gingen wir dann oft noch mal in die Kneipe. An diesem Tag war ich allerdings ziemlich müde und fühlte mich unwohl. Als Phil Mogg und Pete Way von UFO, die ganz in der Nähe wohnten, anriefen und fragten, ob wir abends noch weggehen

würden, sagte Bon sofort: ›Na klar, wir gehen in den Pub.‹ Ich hatte letztlich aber keinen Bock mehr. Sie zogen also los und gingen ins Camden Music Machine. Pete erzählte mir später: ›Wir soffen uns einen an und gingen nach Hause. Bon wollte aber noch bleiben und weitersaufen.‹«

Am nächsten Tag, dem 18. Februar, hatte Bon sich ursprünglich mit seinen Freunden von Trust verabredet. Sie erhielten an diesem Abend ihre erste Goldene Schallplatte, und ihre Plattenfirma hatte daher andere Pläne für den Abend gemacht. Bon, der nun ohne feste Verabredung war, tätigte daraufhin zwei Telefonanrufe. Zuerst versuchte er es bei Coral Browning in Los Angeles, die jedoch nicht zu Hause war. Dann meldete er sich bei seiner Exfreundin Silver Smith, die in London lebte. Er hatte sich zwar für den nächsten Tag mit AC/DC im Studio verabredet, aber er wollte vorher noch einen draufmachen. Silver hatte allerdings keine Lust, mit ihm um die Häuser zu ziehen.

Wenig später meldete sich ihr ehemaliger Mitbewohner Alistair Kinnear bei Silver. Ihn hatte Zena Kakoulli ins Music Machine zu einer Release-Party von Lonesome No More eingeladen. Einer Band, in der Kakoullis Schwester Koulla sang und bei der der spätere Gitarrist von The Cult, Billy Duffy, spielte. Silver schlug vor, dass Kinnear Bon mitnahm. Bon rief daraufhin bei Bernie von Trust an, um ihm zu sagen, dass er gegen 23 Uhr im Music Machine sein werde.

Wie Kinnear im *Evening Standard* vom 21. Februar berichtet, hatte Bon schon schwer einen im Tee, als Kinnear ihn abholte. Im Music Machine ließ er sich vierfache Whiskys eingießen.

Auch AC/DCs ehemaliger Drummer Colin Burgess und sein Bruder Denny waren an jenem Abend in dem Club. Burgess hat Bons Zustand völlig anders in Erinnerung:

»Als wir gingen, war er gut beieinander … Er war überhaupt nicht betrunken. Dann gingen wir nach Hause [Bon blieb noch] – und am nächsten Tag war er tot! Ich kann mir nicht vorstellen, wie er sich so betrunken haben soll,

dass das passieren konnte ... Für mich ist das eine sehr seltsame Geschichte. Ich kann nur noch einmal betonen, als wir gingen, war er ganz sicher nicht betrunken.«

Kinnear trank während der Show von Lonesome No More selbst ganz ordentlich, schaffte es aber, Bon am frühen Morgen nach Hause zum Ashley Court in Westminster zu fahren. Kurz vor dem Ziel merkte er, dass Bon bewusstlos war.

»Ich ließ ihn im Auto und klingelte an seiner Wohnung«, erzählte er Maggie Montalbano in der Sonderausgabe *Metal Hammer and Classic Rock Present AC/DC* von 2005, »aber seine Freundin Anna, mit der er zusammenwohnte, machte nicht auf. Daraufhin nahm ich Bons Schlüssel und ging selbst in die Wohnung. Es war niemand zu Hause. Da ich Bon nicht wecken konnte, rief ich Silver an und fragte sie um Rat. Sie sagte, dass er öfter mal umkippe. Ich solle ihn einfach seinen Rausch ausschlafen lassen.«

Aber wo? Es war inzwischen schon sehr spät und sehr kalt. Kinnear entschied, mit Bon zur Overhill Road nach East Dulwich zu fahren, wo er selbst wohnte. Dort angekommen stellte er fest, dass Bons bewusstloser Körper schwer war wie Blei und er in seinem partyschwangeren Zustand außerstande war, ihn zu tragen.

»Ich kurbelte den Beifahrersitz so weit nach hinten, dass er flach liegen konnte«, berichtete er im *Metal Hammer/Classic Rock*, »breitete eine Decke über ihn, legte ihm einen Zettel mit meiner Adresse und Telefonnummer hin und schleppte mich ins Bett.«

Kinnear hatte etwa sechs Stunden geschlafen, als ihn ein Freund gegen elf Uhr weckte. Kinnear fühlte die Nachwirkungen der Party und bat den Freund, zum Auto hinunterzugehen und nach Bon zu sehen. Sein Freund berichtete, Bon sei nicht mehr da. Kinnear glaubte daraufhin, Bon sei nach Hause in sein Bett geschlichen, drehte sich um und schlief weiter.

Die Band probte noch einen zweiten Tag ohne Bon. Niemand wusste, wo er steckte. Aber er war vorher schon oft genug einfach verschwunden. Deshalb war niemand ernsthaft besorgt. Bon würde wieder auftauchen, wenn es darauf ankam.

Am Abend entdeckte Kinnear aber zu seiner großen Überraschung, dass Bon immer noch so im Auto lag, wie er ihn in der Nacht zuvor zurückgelassen hatte. (Sein Körper war nicht um die Gangschaltung gekrümmt, wie später behauptet wurde.) Seine Verwirrung schlug in Entsetzen um, als er feststellte, dass Bon nicht atmete.

Kinnear brachte ihn schnellstens ins King's College Hospital. Als er dort ankam, konnte bei Bon aber nur noch der Tod festgestellt werden.

Für jemanden, der einmal im Spaß gesagt hat, dass er für Weiber, Whisky und Glamour arbeite, war es ein höchst unglamouröser Abgang: der Tod in Eiseskälte in einem geparkten Auto auf einer Südlondoner Straße.

Das Krankenhaus meldete sich später bei Silver, deren Telefonnummer Kinnear in der Verwaltung hinterlassen hatte. Angus erhielt die Nachricht von zwei Frauen, vermutlich Silver und Anna, als er am Abend von der Probe nach Hause zurückkehrte. Der sonst so besonnene Gitarrist war völlig entsetzt und rief sofort bei Malcolm an, der wiederum gleich Ian Jeffery in Kenntnis setzte.

Ian Jeffery: »Malcolm rief mich um drei Uhr morgens an. Meine erste Reaktion war: ›Du machst Witze!‹ Er sagte: ›Als ob ich über so was Witze machen würde, du blöder Arsch!‹ Daraufhin klingelte ich Peter Mensch wach.
Der sagte genau dasselbe: ›Mach keine Witze! Du hast mich doch wohl nicht geweckt, um mir so eine Scheiße zu erzählen!‹ Und ich darauf: ›Das ist kein verdammter Witz!‹ Ich rief dann [den Production-Manager] Jake Berry an. Er kam bei mir vorbei, dann rief ich Malcolm zurück, und wir holten Peter Mensch ab, um gemeinsam zum Krankenhaus zu fahren und Bon zu identifizieren. Wir tauchten um halb

sieben oder sieben dort auf. Dort herrschte das komplette Chaos, weil kurz zuvor einige Notfälle eingeliefert worden waren. Irgendjemand führte uns durch die Flure, wir bogen um eine Ecke, und ich konnte überhaupt nichts verstehen – ein solches Durcheinander herrschte dort! Aber ich sagte zu Mensch: ›Er ist in dem Raum da hinten.‹ Es stimmte. Ich ging an das Fenster in der Tür, sah in das Zimmer und guckte direkt auf die Bahre mit dem Leichentuch. Ich drehte mich noch mal zu Mensch um und sagte: ›Das ist er! Ich gehe da nicht rein!‹ Aber Mensch meinte: ›Komm schon, du musst.‹ Ich wusste: Es war Bon. Ich wollte da nicht rein.«

Malcolm fiel die schwere Aufgabe zu, Bons Eltern in Perth zu benachrichtigen. Die alten Herrschaften sollten nicht durchs Fernsehen oder die Zeitungen vom Tod ihres Sohnes erfahren – oder, schlimmer noch, vom ersten Reporter, der an ihrer Haustür auftauchen und auf einen Kommentar gieren würde.

Zuerst verwechselte Bons Mutter Malcolm mit Bon, der sich regelmäßig zu Hause meldete, um ihnen Neuigkeiten aus seinem Leben zu erzählen. Umso niedergeschlagener waren sie und Bons Vater, als Malcolm den Grund für seinen Anruf nannte.

Die Schlagzeile des Sydneyer *Daily Mirror* vom 21. Februar verkündete das Unvorstellbare. Die Nachrichtenmeldungen bestätigten es: Bon war tot. Roger Crosthwaite, der damals als Journalist beim *Daily Telegraph* in Sydney arbeitete und einmal spät am Abend im Chequers mit Bon aneinandergeraten war (Bon hatte ihm einen Schlag verpassen wollen, war aber zurückgehalten worden), erinnert sich an die Reaktionen auf den Tod des Sängers.

»Nach Johnny O’Keefe war Bon der erste australische Rockstar, der starb. Es war ein ziemlich großer Schock, weil man unbewusst dachte: ›Ja ja, die Spinner aus Übersee sterben, aber unsere Leute doch nicht.‹ Er wirkte immer so unverwüstlich – er war so eine starke Persönlichkeit.«

John Swan: »Es war unglaublich, wie viele Menschen sein Tod betroffen machte. John Lennons Tod hatte sehr viele Menschen bewegt, aber Bons Tod veränderte das Leben vieler Leute.«

Ozzy Osbourne: »Ich war nicht unbedingt eng mit Bon Scott befreundet, aber wir trafen uns gelegentlich. Ich versuchte damals, vom Alkohol loszukommen, und wusste, dass auch er ein Alkoholproblem hatte. Als er starb, gab mir das den nötigen Tritt in den Hintern … Es war so verdammt traurig, denn er war ein großartiger Sänger. Bon war wie gemacht für AC/DC.«

»Er war schon vorher ein paar Mal gestorben«, sagte Phil Rudd auf VH1 im März 2003. »Deswegen erwarteten wir wohl alle irgendwie, dass er trotzdem zu den Proben am nächsten Tag auftauchen würde. Es lief alles so gut.«

Die Untersuchung der Todesursache übernahm Sir Montague Levine, der Gerichtsmediziner des Bezirks Inner South London, am 22. Februar 1980. Wie Professor Arthur Mant mitteilte, hatte Bon in den letzten Stunden seines Lebens eine halbe Flasche Whisky konsumiert.

Ein Gerücht besagte, Bon sei durch eine Verletzung der Lunge gestorben, die er sich bei einer Rangelei mit einem Roadie zugezogen habe. Diese Verletzung sei durch sein angebliches Asthma und seinen Alkoholkonsum verschlimmert worden. Bon hatte sich zwar tatsächlich verletzt, als er mit einem Crewmitglied in Nizza im Dezember herumgealbert hatte. Aber auf der Todesurkunde waren offiziell »akute Alkoholvergiftung« und »Unfalltod« angegeben.

Am 29. März berichtete Dave Lewis in *Sounds*, dass Bons Gesundheitszustand – Leber und Nieren eingeschlossen – der Autopsie zufolge »ausgezeichnet« gewesen seien – trotz seines berühmt-berüchtigten Lebensstil. Allgemein ging man davon aus, dass Bon in einer so unglücklichen Position gelegen habe, dass er, als er sich erbrach, an dem eigenen

Erbrochenen erstickte. Jimi Hendrix war unter ähnlichen Umständen gestorben.

Angus hatte zuvor oft erlebt, dass Bon unglaubliche Mengen Alkohol konsumiert hatte und einfach einschlief, egal, wo er gerade saß oder stand. Am nächsten Tag war er dann trotzdem fit genug, um es mit der ganzen Welt aufzunehmen.

»Eines Nachts war er unterwegs gewesen«, erzählte Angus Dave Lewis von *Sounds*, »und die Leute, mit denen er herumzog, hatten ihn komplett mit Dope abgefüllt. Noch dazu war er völlig betrunken. Aber glücklicherweise brachten seine Kumpels ihn ins Krankenhaus, wo er einen Tag bleiben musste. Danach ging’s ihm wieder gut.«

Angesichts der tragischen Umstände von Bons Tod bekam sein lockerer Partyspruch »Mit unverdünntem Schnaps wird man schneller besoffener« einen bitteren Beigeschmack, ebenso wie die ganzen anderen Geschichten, die über ihn kursierten, etwa, dass er ganze Bars alleine leer soff oder Aftershave trank. Er hatte schon lange den Ruf, ein harter Trinker zu sein.

Peter Wells (Rose Tattoo): »Eines Abends erschien er im Largs Pier in Adelaide, als wir dort spielten. Er kam gerade aus Melbourne – offenbar war er mit halsbrecherischer Geschwindigkeit mit dem Motorrad von dort herübergebrettert. Er war total aufgedreht und trank einen Krug Gin, Portwein und Coca-Cola.«

Barry Bergman: »Bei Marks Music haben wir einmal jedem Musiker von AC/DC einen Liter guten Scotch geschenkt. Noch bevor sie aus unserem Büro raus waren, hatte Bon seine Flasche ausgetrunken. Sie waren vielleicht eine Stunde da gewesen! Seine Philosophie lautete: Nutze den Tag und lebe im Jetzt. Er machte sich nie Sorgen darüber, was die Zukunft bringen würde. Ich hatte mit ihm schon oft über Alkohol und Saufen gesprochen. Aber er nahm es überhaupt nicht als Problem wahr.«

Juke berichtete am 1. März 1980, dass George Young und Harry Vanda geplant hatten, Bon auf seinen Alkoholkonsum anzusprechen, sobald AC/DC das nächste Mal auf Australien-Tour gehen würden. Im gleichen Artikel war zu lesen, dass Cheap Trick, die schon oft mit AC/DC unterwegs gewesen waren, während ihrer Konzerte in Australien darauf hingewiesen hatten, dass der Sänger es nicht mehr lange machen würde, wenn er sich nicht änderte.

Allerdings tauchten über die Jahre, vor allem Anfang der 1990er, Zweifel an der Vollständigkeit der offiziellen Erklärungen zu Bons Tod auf. Bon war zuvor häufig bewusstlos gewesen. Es war für ihn nicht ungewöhnlich, zu viel zu trinken, aber es erschien seltsam, dass jemand, der eine so eiserne Konstitution besaß wie er, in einem geparkten Auto an vergleichsweise wenig Alkohol sterben sollte. Die halbe Flasche Whisky, die man in seinem Körper nachwies, war für jemanden wie Bon nicht viel.

In einem Interview mit einer amerikanischen Zeitschrift berichtete ein Bandmitglied 1980, der Gerichtsmediziner habe festgestellt, Bon sei an seinem Erbrochenen erstickt. Er fügte hinzu, diese heftige körperliche Reaktion sei »von anderen Sachen ausgelöst worden, über die nichts Näheres erwähnt wurde«.

Es war eine überraschende Aussage, die zumindest zu bestätigen schien, dass noch weitere Substanzen bei Bons Tod im Spiel gewesen waren. Allerdings ist nicht völlig auszuschließen, dass andere gesundheitliche Probleme eine Rolle gespielt haben könnten. Der 33-jährige Sänger hatte seinen Körper fast zwei Jahrzehnte lang stark beansprucht, in seinem Privatleben ebenso wie auf der Bühne.

Allerdings sorgte diese Bemerkung nicht für Klarheit, sondern warf eher noch mehr Fragen auf.

Erstens war es unwahrscheinlich, dass die Behörden einzelne Umstände, die zum Tod geführt hatten, übersehen oder absichtlich verschleiert hatten. Und zweitens waren AC/DC Anfang 1980 wohl kaum in einer so einflussreichen

Position, dass sie hätten diktieren können, welche Todesursache in den offiziellen Dokumenten vermerkt wurde.

Malcolm: »Irgendwann habe ich mal gelesen, dass da angeblich etwas vertuscht wurde. Mann, dachte ich, woher sollten wir Jungs wohl die Macht haben, die britischen Behörden zu manipulieren?«

Tatsächlich war es wohl so, dass Bon Opfer einer unglücklichen Verkettung von Umständen wurde. Das Leben war lockerer geworden und weniger Beschränkungen unterworfen. Es war an der Tagesordnung, ohne Gedanken an die Zukunft wild zu feiern, bis die Sonne aufging – oder noch weitaus länger. Peter Wells von Rose Tattoo erklärt:

»Es war die Zeit vor Aids, bevor man sich einen Kopf darüber machte, besoffen Auto zu fahren. Bevor schmutzige Drogen auf den Markt kamen. Die Leute schöpften einfach aus dem Vollen. So war es auch, als Bon starb. Es gab viele Nächte, wo es so heiß herging. Es war Pech, das ist alles. Jeder von uns hätte Hunderte von Malen sterben können.«

Wie auch immer die Hintergründe nun gewesen sein mochten, Malcolm und Angus waren zutiefst erschüttert. Ian Jeffery berichtet, dass die Brüder sehr unterschiedlich auf den Verlust reagierten:

»Malcolm war eher zornig, und Angus schien eher sagen zu wollen: ›Ich glaub es einfach nicht!‹«

Angus, der schon immer sensibler gewesen war als sein Bruder, war am Boden zerstört. Es war, als wäre ein Mitglied seiner Familie plötzlich von seiner Seite gewichen. Eins tröstete ihn. Es war der Gedanke an Bon, wie er zum letzten Mal im Studio an den Drums gesessen hatte, ein paar Tage vor seinem Tod.

»Als ich ihn zum ersten Mal sah, und auch, als wir uns das letzte Mal begegneten, spielte er das Instrument, das er liebte.«

Bon war immer wieder einmal für einige Zeit abgetaucht, aber dass er nun nie wiederkommen würde, war einfach

nicht zu begreifen.

Angus: »Es war irgendwie ein schrecklich erwachsenes Gefühl, denn wenn man jung ist, hält man sich für unsterblich. Ich glaube, rund um Bons Tod begann sich alles für mich zu ändern. Er war schon immer ziemlich wild gewesen. Aber weil wir jung waren, dachten wir überhaupt nicht daran, dass einer von uns draufgehen könnte. Wir marschierten einfach durch alle Widerstände hindurch. Die meiste Zeit dachten wir überhaupt nicht darüber nach.«

Dem Journalisten Stephen Blush sagte Angus im *Spin* vom Februar 1991. »Bon stand mir sehr nahe. Mir wurde plötzlich klar, wie schnell das Leben vorbei sein und man alles verlieren kann.«

Davon abgesehen bestätigte es dem abstinent lebenden Angus, dass eine drogenfreie Lebensweise – von Zigaretten einmal abgesehen – ein guter Weg war.

»Ich glaube, viele Leute halten mich für einen chronischen Alkoholiker. Wenn ich sage, dass ich nicht trinke, glauben einige, dass ich lüge. Zu meiner Teeniezeit war es Pflicht, dass man mit den Kumpels durch die Kneipen zog. Damals dachte ich aber schon: Na toll, das habe ich gemacht, und jetzt weiß ich, wie es ist. Und was kommt jetzt? Mir war klar, dass ich nicht mein ganzes Leben lang in irgendwelchen Bars rumhängen wollte.«

Für Leber-Krebs war Bons Tod eine Art tragisches Déjà-vu. Sie hatten die New York Dolls gemanagt, als Drummer Billy Murcia 1972 in London starb – gerade als die Band begann, international durchzustarten. Jetzt geschah bei AC/DC dasselbe.

Es galt also, Bons Angelegenheiten zu ordnen und ihn unter diesen tragischen Umständen würdevoll von der Welt zu verabschieden.

Ian Jeffery: »Wir kamen schnell zu der Entscheidung, dass wir Bon aufbahren lassen wollten, damit seine Freunde sich von ihm verabschieden konnten. Bons Freundin Anna hielt die Totenwache.«

Jeffery, der den schrecklichen Anblick von Bon im Krankenhaus immer noch vor Augen und als einer der wenigen Zugang zu Bons Wohnung hatte, suchte dort einige vertraute Kleidungsstücke für seinen guten Freund zusammen.

»Als ich ihn im Krankenhaus in diesem weißen Tuch sah, sagte ich: ›Mein Kumpel wird auf keinen Fall so aufgebahrt.‹ Ich habe eine Jeans und das weiße T-Shirt rausgesucht, das er so gern trug.«

Bon sollte im Tod ebenso cool wirken, wie er es im Leben gewesen war.

Nur wenige Tage nach dem tragischen Vorfall wurde der ganzen Band vor Augen geführt, was sie verloren hatte: Der Film *Let There Be Rock* war fertig, und die Musiker bekamen ihn vorab vorgeführt. Bon selbst hatte nur eine Rohversion des Films zu Gesicht bekommen, als noch an der Synchronisierung von Bildern und Ton gearbeitet wurde. AC/DC sahen sich die Vorführung an, machten ein paar Bemerkungen, standen dann still auf und gingen. Erneut war ihnen die Schwere des Verlusts bewusst geworden.

Am 28. Februar wurde Bons Leiche nach Australien überführt. Die ganze Band begleitete ihn auf seinem letzten Weg in die Heimat. Jeffery musste auf dieser Reise vor allem auf eines achten:

»Angus ist unglaublich sensibel. Die Plattenfirma hatte uns Tickets erster Klasse besorgt, aber es hieß gleich: ›Wir sitzen nicht in der ersten Klasse, wenn unser Kumpel unter uns im Gepäckraum liegt.‹ Für Angus war sehr wichtig, dass Bon nicht in derselben Maschine war wie wir. Das musste ich ihm garantieren. Auf dem Flughafen von Perth waren wir kurz vorm Aussteigen, als ich aus dem Fenster blickte und sah, wie sie die verdammte Kiste runterließen. Ich dachte nur. ›Verdammt, das darf Angus auf keinen Fall sehen! Keinen Leichenwagen auf dem Flugfeld oder sonst was, der flippt aus!‹ Ich hatte ihm versprochen, dass Bon in einem anderen

Flugzeug sein würde – und dann kam die Kiste über dasselbe Förderband wie unsere Koffer!«

Bon wurde am 29. Februar verbrannt. Seine Asche wurde im Memorial Garden des Fremantle Cemetery in der Nähe von Perth in aller Stille beigesetzt. Zu übertriebenen Trauerbezeugungen durch Fanmassen kam es nicht. Nur wenige kamen vorbei und hielten sich respektvoll im Hintergrund. Es war zweieinhalb Jahre her, dass AC/DC zum letzten Mal auf einer australischen Bühne gestanden hatten. Obwohl in der Zeitung *West Australian* eine Todesanzeige erschienen war, erregte Bons Ableben wenig Aufsehen – aus den Augen, aus dem Sinn. Weder die Medien noch die einflussreichen Köpfe der australischen Musikindustrie, von den Albert’s-Mitarbeitern einmal abgesehen, waren bei der Beerdigung in Freemantle zugegen.

Für Jeffery wirkte es sehr surreal, nach der Einäscherung draußen auf dem Friedhof einen Pfahl im Boden stecken zu sehen, der die Stelle markierte, an der Bons Asche bestattet werden sollte. Das war alles, was von dieser großen Persönlichkeit, diesem kraftvollen Geist übriggeblieben war?

In den folgenden Jahren entwickelte sich ein bizarres Ritual: Fans verbrachten die Nacht an Bons Grab. Eine Legende besagt, dass jede Frau, die das tat, am nächsten Morgen mit Knutschflecken am Hals aufwachte.

Mrs. Scott wurde erst am Tag vor der Beerdigung das ganze Ausmaß dieser Tragödie bewusst, als die Band nach ihrer Ankunft in Perth bei den Scotts vorbeischaute.

Ian Jeffery: »Im Radio und in der Presse wurde jede Menge Scheiße erzählt. Überdosis, Selbstmord, dieser ganze Unsinn. Aber ich werde nie vergessen, wie wir zu Bon nach Hause fuhren und Mrs. Scott Sandwiches machte. Sie hätte deine oder meine Mutter sein können. Sie war so verdammt froh, mit jemandem reden zu können, der mit Bon befreundet gewesen war, der die letzten Tage mit ihm verbracht hatte und wusste, wie sich alles abgespielt hatte. Sie holte fünf Stühle … und stand völlig neben sich. Ich

glaube, es war das erste Mal, dass ihr klar wurde, dass Bon wirklich tot war. Für mich war das einer der schlimmsten Augenblicke meines Lebens.«

Das australische Musikmagazin *RAM* zeigte auf seiner Titelseite am 21. März ein klassisches Livefoto von Bon, mit der Unterzeile »Tribut an einen gefallenen Kämpfer«. Im Heft gab es einen vierseitigen Artikel von Vince Lovegrove und eine schlichte, ganzseitige Anzeige mit dem Text:

Ein wunderbarer Sänger, ein wunderbarer Texter, ein wunderbarer Freund, ganz und gar einzigartig.
Wir werden dich vermissen – Harry und George.

In der gleichen *RAM*-Ausgabe hatte auch Kristine Leary, ein Fan aus Tasmanien, ihrer Trauer Ausdruck verliehen und Bon für eine Karte und ein Foto mit Autogramm gedankt, das er ihr noch geschickt hatte. Bon hatte stets gute Kontakte zu den Fans gepflegt.

Trust widmeten Bon ihr äußerst erfolgreiches zweites Album, *Repression*, das 1980 erschien. Cheap Trick, die »Highway To Hell« oft bei ihren Gigs spielten, zollten ihm mit dem Song »Love Comes A'Tumblin' Down« auf ihrem 1980 veröffentlichten Album *All Shook Up* Tribut.

Rick Nielsen (Cheap Trick): »Während der Aufnahmen zu *All Shook Up* mit George Martin bekam ich an einem Tag in Monserrat zwei Anrufe. Zuerst erfuhr ich, dass ein Drittel meines Hauses abgebrannt war. Danach teilte man mir mit, dass Bon gestorben war. Meine Familie war bei mir, daher wusste ich, dass bei dem Brand niemand verletzt worden war. Aber der Verlust von Bon machte diesen Tag zu einem der traurigsten in der Rockgeschichte.«

Nielsen hatte mit Bon große Pläne gehabt.

»Ich wollte mit ihm, Alex Harvey, Steve Marriott, Roger Chapman [Family], Freddie Mercury und [Cheap-Trick-Sänger] Robin Zander ein großes Projekt verwirklichen.«

Auch Joe Elliott von Def Leppard war erschüttert, als er von Bons Tod erfuhr.

»Ich schulde ihm immer noch die zehn Pfund – ich hatte nie Gelegenheit, ihm diesen Zehner wiederzugeben. Aber andererseits muss ich sagen – wenn er noch leben würde, bekäme er den auch nicht wieder. Selbst schuld, was leiht er mir auch Geld!«

Auch nach seinem Tod schien Bon weiterzuleben. Noch im Frühjahr 1980 trudelten immer wieder Weihnachtskarten von ihm bei Freunden ein, die in der Post verloren gegangen waren. Auch Perry Cooper von Atlantic erhielt einen dieser unerwarteten Grüße.

Perry Cooper: »Es dauerte einfach so lange, bis mich diese Karte erreichte. Zu der Zeit war er schon tot. Es war völlig verrückt. Bon hatte geschrieben: ›Ich wusste nicht, wem ich die hier schicken sollte, aber nachdem ich [den Spruch auf der Karte] gelesen hatte, musste ich gleich an dich denken. Bon.‹«

Bon war stets ein gewissenhafter Briefeschreiber gewesen.

Vince Lovegrove: »Schon in den Sechzigern und Anfang der Siebziger, als er erstmals durch die Welt reiste, schrieb er jedem, den er kannte. Allen Freunden, die er in der Zeit kennengelernt hatte. Er vergaß niemanden und blieb stets in Kontakt, entweder schriftlich oder per Telefon.«

Ian Jeffery: »Oft, wenn wir aus einem Hotel auscheckten, fragte Bon die Rezeptionistin nach Briefmarken, weil er jemandem, den er vielleicht zweimal getroffen hatte, eine Postkarte schicken wollte. Er war ein ganz großartiger Mensch.«

Angry Anderson von Rose Tattoo sah in Bon zudem eine romantische Persönlichkeit.

»Wir waren die letzten Straßenpoeten des Rock – so sahen wir uns. Wir schrieben Gedichte und setzten sie musikalisch um. Schön, es waren manchmal heftige Gedichte zu [oft] heftiger Musik. Wir sahen uns als die letzten Vagabunden und Draufgänger nach alter Errol-Flynn-Manier – als über die

sieben Meere fahrende Dschingis Khans. Ich denke heute noch so.«

AC/DC sahen aber der ganzen Tragik der Situation ins Auge. Bon stand kurz davor, nach fast zwei Jahrzehnten anstrengender Arbeit, die oft bis an die Grenzen der körperlichen Belastbarkeit ging, den großen Durchbruch zu schaffen. Nun hatte er abtreten müssen, als alles darauf hindeutete, dass er den Gipfel seiner Kreativität erreichen würde. Das nächste Album, erklärte Angus Dave Lewis in *Sounds* vom 29. März 1980, »wäre der krönende Abschluss seines Lebens gewesen«.

Und Bon wäre mehr als glücklich gewesen, an dem Ruhm teilhaben zu können.

Angus: »Er war kein Egotyp. Da er eigentlich Schlagzeuger war, hatte er immer den Blickwinkel einer Band und nicht den einer Einzelperson. Er drängte sich nie in den Vordergrund, eher schnappte er mich, zog mich nach vorn und meinte: ›Komm schon, Ang, sie wollen dich sehen.‹ Mit der Eitelkeit, die Ruhm oft mit sich bringt, hatte er nichts am Hut. Darin lag für mich immer seine Größe.«

Angus verglich Bon mit Hendrix und Chuck Berry.

Angus: »Chuck Berry hatte ein unwahrscheinlich breit gefächertes Talent – er war ein großartiger Songwriter, Musiker und Innovator. Bei Bon war das genauso. Aber wenn man darüber nachdenkt, welch einen Verlust sein Tod bedeutet, steht er für mich in einer Reihe mit den Großen, die es wert sind, dass man sich an sie erinnert. Ich würde ihn auf eine Stufe mit Presley stellen, vielleicht noch höher. Die Art, sich irgendwo einzuschleimen, war ihm völlig fremd.«

Sicher, Bon hatte es immer wieder mal übertrieben. Aber er schien zu wissen, wo seine Grenzen lagen. Und wenn er sie überschritt, tat er das allein.

Angus: »Zu mir sagte er immer: ›Egal, was ich tue, mach es nicht nach.‹ Das betonte er. Manchmal fand er sich an irgendeinem Ort wieder und wusste nicht, wie er dort

hingekommen war. Er erinnerte sich nur noch, dass er für ein paar Tage gefeiert hatte. Jemand hat mir mal erzählt, dass er Bon in London vom Flughafen abholen musste. Er kam drei Tage zu spät an und hatte kaum noch Kleider am Leib. Er trug nur noch seine Hose. So kam er durch den Zoll – Hose, Sonnenbrille, keine Schuhe, kein Hemd, keine Socken. Wir wussten nur, dass seine Mutter sich einige Tage zuvor am Flughafen von Perth von ihm verabschiedet hatte. Er hatte nicht die geringste Ahnung, was in der Zeit dazwischen passiert war. Einmal ist er zusammen mit mir die Verstärkertürme hinaufgeklettert – das konnte er. Er trug selten Schuhe, und so robbte er zehn Meter bis ganz nach oben auf die Verstärker. Ich war auf der anderen Seite, und er rief schließlich: ›Jetzt springen wir!‹ Ich sagte nur: ›Das kannst du alleine machen, Alter!‹ Aber er hat es wirklich gebracht! Er war sehr mutig, er hatte in solchen Situationen überhaupt keine Angst.«

Peter Wells berichtet, das er schon im Freeway Gardens Motel in Melbourne 1975 wegen einer dummen Wette seine Sprungkünste unter Beweis gestellt hatte:

»Er kam auf den Balkon und sprang vom zweiten Stock total besoffen in den verdammten Pool! Es hat mich umgehauen. Er probierte einfach alles aus. Man merkte immer, wenn er in der Nähe war. Damals kam man für so was noch in den Knast! Viele der Anekdoten, die über ihn im Umlauf sind, stimmen. Und es gibt sicher welche, die man gar nicht erzählen kann, die noch verrückter sind! Und die stimmen wahrscheinlich auch.«

Daily Mirror

15c VALUE

DEAD AUSSIE ROCK STAR

eordie

1974
Glitter und Glamour: Brian Johnson bei Geordie – Chequers, Sydney.

18. Kapitel

Nicht gerade ein ehrgeiziger Typ

Während des Flugs zurück nach London am 4. März war zum ersten Mal nach Bons Beerdigung ein neuer Sänger im Gespräch. Malcolm, der clevere Geschäftsmann und unausgesprochene Anführer der Band, wischte das Thema aber vom Tisch – erst einmal musste er selbst mit der Situation fertig werden.

Nach Angaben von Tourmanager Ian Jeffery gab es allerdings niemals Zweifel daran, dass die Band weitermachen würde, denn auch Bons Vater hatte Malcolm dazu ermutigt. Es waren nur ein paar Interna, die Probleme bereiteten.

»Das Wichtigste war: Wir machen weiter. Daran gab es keinen Zweifel. Niemals, keine Sekunde lang. Im ersten Augenblick waren alle geschockt … aber dann ging es schon weiter. Wie genau wir es schaffen würden, wussten wir allerdings nicht.«

Und das war Malcolms Dilemma.

Einfach alles hinzuschmeißen hätte im Widerspruch zu allem gestanden, wofür diese zähe, hart arbeitende Band stand. Keine Chance. Wie eh und je würden sie sich durchbeißen.

Nach ein paar Tagen in London sorgte die Arbeitsmoral, die die Band so weit gebracht hatte, dafür, dass sich die Räder langsam wieder anfingen zu drehen. Malcolm und Angus hatten schließlich noch nie viel mit Auszeiten anfangen können.

Malcolm brannte als Erster darauf, etwas zu tun: Er nahm wieder seine Gitarre in die Hand – etwas, was er seit Bons Tod nicht mehr getan hatte.

Vielleicht versuchte er, seinen Frieden zu finden, indem er sich so tief wie möglich in die Alltagsroutine stürzte. Er

würde nicht den Rest seines Lebens damit verbringen, herumzusitzen und zu grübeln. Das war nicht seine Art. Er rief Angus an und fragte ihn, ob sie sich nicht treffen könnten, um die Songs durchzugehen, an denen sie gearbeitet hatten.

Angus war froh über jede Ablenkung vom Horror der Ereignisse. Die beiden ließen die Welt hinter sich und schlossen sich im Übungsraum in den E-Zee-Hire-Studios ein.

Natürlich war die Magie zwischen den beiden Brüdern nicht verloren gegangen. Schon bald glühten die neuen Songs der beiden wie heiße Kohlen. Die Zukunft der Band – oder zumindest ihrer Musik – nahm langsam wieder Gestalt an.

Außerdem erzählte Angus Penny Harding im *Juke* am 27. September: »Bon hätte uns allen in den Arsch getreten, wenn wir uns aufgelöst hätten.«

Angus: »Sobald wir erzählten, dass wir weitermachen würden, entgegneten die Leute, dass das nichts werden würde. Wir seien am Ende. Es gab Druck von der Plattenfirma. Aber die Einzigen, die dabei ruhig und gelassen blieben, waren die Jungs in der Band.«

Die Ankündigung weiterzumachen löste allerdings nicht das Hauptproblem der Band.

Malcolm und Angus wussten, wie Bon an das neue Material herangegangen wäre. Es war schwierig bis unmöglich, sich vorzustellen, wie jemand anders die Songs in Angriff nehmen würde. Aber ihnen blieb keine andere Wahl.

Am Anfang gab es zwei Wunschkandidaten: Steve Marriott und Noddy Holder von Slade. Beide Namen waren kurz im Spiel – eine surreale Situation, wenn man bedenkt, dass die Brüder versuchten, einen ihrer Helden zu verpflichten.

Sie hatten Marriotts Small Faces 1968 auf Tour mit The Who in Sydney gesehen. George kannte den Sänger mit der kratzigen Stimme aus seinen Tagen in England mit den Easybeats. Der kleinwüchsige Londoner aus dem East End erfüllte auf jeden Fall alle Anforderungen in Sachen Körpergröße. Aber wie bei Holder gab es Bedenken, dass

solche Namen eine riesige Aufmerksamkeit auf ein Projekt lenken würden, bei dem ohnehin schon sicher war, dass es sehr genau von der Presse verfolgt werden würde.

Gary Holton, früher bei The Kids und Heavy Metal Kids, und Terry Slesser, der sich als Frontmann bei Back Street Crawler verdingt hatte und zukünftig für eine Band namens Geordie singen sollte, wurden genauer in Augenschein genommen. Holton und Slesser waren wie AC/DC bei Atlantic unter Vertrag. Man wusste also, mit wem man es zu tun hatte. Tragischerweise war Holton fünf Jahre später tot.

Dann gab es noch die australischen Kandidaten, von denen viele Jimmy Barnes von Cold Chisel die besten Chancen einräumten. Angry Anderson, der zusammen mit Phil Rudd bei Buster Brown gespielt hatte, war ein weiterer Aspirant auf die vakante Stelle. So wie Marriott hatte er eine ähnliche Körpergröße wie der Rest von AC/DC, hatte ein gutes Verhältnis zur Band und klang wie eine rauere Version von Rod Stewart an guten Tagen.

Aber es war das unbeschriebene Blatt John Swan, der als heimlicher Favorit galt. Für ihn sprach nicht nur, dass er Schotte war, ein ehemaliger Boxer und Schlagzeuger, er war zudem auch warmherzig, hatte einen guten Sinn für Humor und war mit einer der weltweit besten Stimmen für Rock, Soul und Blues gesegnet.

John Swan: »Ich würde sagen, ich war ziemlich nah dran. Aber ehrlich gesagt, glaube ich nicht, dass es klug von ihnen gewesen wäre, mich zu nehmen. Dann hätten sie sich nur einen weiteren Bon geangelt. Ich sage das mit dem größten Respekt, aber ich habe mir Speed reingezogen, Koks, Gott was weiß ich noch alles. Dazu trank ich jeden Tag 24 Stunden lang. Ich würde mich ja gerne selbst beweihräuchern und behaupten, dass ich dieses und jenes getan habe, aber die Jungs sind nie zu mir gekommen und haben mich danach gefragt. Ich habe die Gerüchte auch gehört, aber sie wären ein verdammt großes Risiko eingegangen, wenn sie sich noch mal einen wie Bon geholt hätten.«

Man entschied sich dafür, die Netze etwas weiter auszuwerfen. Jeden Abend wurde ein neuer Bewerber in die Vanilla Studios in London gebracht. Unten gab es einen Snooker-Tisch, wo die Crew die Bewerber warten ließ. Wenn die Band so weit war, wurden sie nach oben gebracht, wo sie ein verstecktes Aufnahmegerät erwartete.

Malcolm und Angus waren geduldig und gaben ihr Bestes, damit sich die hoffnungsvollen Kandidaten wohlfühlten, obwohl sie im Stillen ihre Zweifel daran hatten, was sie hier taten. Aber eines wussten sie: Sie wollten keinen Bon-Scott-Imitator. Und so wie es sich letztendlich ergab, präsentierte sich auch keiner.

Die meisten Bewerber waren im besten Falle durchschnittlich, was überrascht, wenn man sich die Größenordnung des Jobs anschaut, für den sie sich vorstellten.

Ian Jeffery: »Die Band plauderte ein paar Minuten mit ihnen und fragte dann: ›Was willst du singen?‹ Neunzig Prozent der Sänger vermasselten es allein deshalb, weil sie ›Smoke On The Water‹ vorschlugen. Da waren sie bereits Geschichte! Sie waren raus! Sie schnappten sich das Mikrofon und drapierten ihr Bein um den Ständer wie ein Scheiß-David-Coverdale.«

Ein etwas ungewöhnlicher Kandidat stach heraus: Sein Name war Gary Pickford Hopkins. Er war einer der Sänger bei Rick Wakemans *Journey To The Center Of The Earth*-Projekt gewesen. Die Connection zu dem Sänger beruhte auf Jefferys Bekanntschaft mit dem früheren Yes-Keyboarder.

Ian Jeffery: »Er hatte eine gute Chance, denn sie ließen ihn noch zweimal kommen. Sie mochten seine Stimme, aber er hatte nicht das gewisse Etwas.«

Während dieser Zeit kamen Gerüchte in Umlauf, ein weiterer australischer Kandidat sei mit im Rennen: Steve Wright, der früher bei den Easybeats gewesen war.

»Stevie ist der Richtige für AC/DC«, konnte man in der Humdrum-Kolumne von *Countdown*-Moderator Ian »Molly«

Meldrum in der *TV Week* am 15. März lesen. Die Schlagzeile »Trauernde AC/DC könnten Mister Wright gefunden haben« stand am 11. März über Dave Dawsons »Rock Beat«-Kolumne in Sydneys *Mirror*.

Der *Melody Maker* in Großbritannien griff das Thema in der Ausgabe vom 15. März auf. Im *Juke* dementierte ein Albert'sSprecher, dass Wright ein möglicher Bewerber sei, und fügte hinzu, dass neun andere Sänger in der engeren Auswahl seien.

Während Wright auf dem Papier wie ein aussichtsreicher Kandidat aussah, sprach die Tatsache gegen ihn, dass er es nach einem detailliert dokumentierten Drogenproblem etwas langsamer angehen ließ. Er war nicht in der Form, die Neuauflage einer Band anzuführen, die kurz vor einem durchschlagenden Welterfolg stand.

In London ging der Auswahlprozess währenddessen weiter. Mutt Lange und Tony Platt, die so erfolgreich an *Highway To Hell* gearbeitet hatten, waren als Produzenten für das nächste AC/DC-Album vorgesehen. Die Band schätzte die beiden so sehr, dass sie ihren Einfluss bei der Rekrutierung eines Sängers geltend machen konnten.

Lange schlug Brian Johnson vor, den früheren Sänger von Geordie aus Newcastle. Johnson hatte die Arbeiterklassenherkunft, die perfekt zum AC/DC-Universum passte.

Johnson wurde am 5. Oktober 1947 in Dunston, Gateshead, im Nordosten Englands als eins von vier Kindern geboren und wuchs in Preston Village,
South Shields, in einem Haus auf, das die vorbeifahrenden Kohlenzüge mit einer feinen Rußschicht überzogen hatten. Brians Vater Alan war Sergeant Major in der britischen Armee gewesen und hatte im Zweiten Weltkrieg in Afrika und Italien gekämpft. Später ruinierte die Arbeit unter Tage seine Lungen.

An seinem neunten Geburtstag hörte Brian im BBC-Radio Johnny Duncan and the Blue Grass Boys mit »Last Train To

San Fernando«. Von da an wusste er, wie seine Zukunft aussehen würde.

Bald entdeckte er, dass er den einen oder anderen Ton treffen und halten konnte, und trat einem Chor bei, was ihm zudem etwas Kleingeld verschaffte. Der Chorleiter gab ihm Gesangsstunden, und er trat fortan drei Jahre lang bei Pfadfindertreffen auf.

Brian Johnson in den Fünfzigern in jungen Jahren in Dunston.

Brian verließ die Realschule von Dunston Hill mit 15, begann eine Lehre als Installateur und Dreher und studierte Maschinenbau am Gateshead Technical College. Sein Vater war ihm ein mahnendes Beispiel: Ins Bergwerk würde ihn keiner kriegen.

Zwei Monate später hatte er Auftritte mit seiner ersten Band, The Gobi Desert Canoe Club, die aus ein paar seiner

Freunde aus der Fabrik, in der er arbeitete, bestand. Brian wurde Sänger aus Mangel an Alternativen. Für eine Gitarre oder ein Schlagzeug fehlte ihm ganz einfach das Geld. Der erste Song, den er in der Öffentlichkeit sang, war Buddy Hollys »Not Fade Away«. In dieser Nacht verließ Brian den Jugendclub in Newcastle um sieben Pfund reicher. Es war für ihn ein Schlüsselmoment.

Er war ein neuer Mensch, ließ sein Haare wachsen und passte seine Garderobe den aktuellen Trends an. Nicht lange danach schlich sich ein noch minderjähriger Brian in den Club A Go Go in Newcastle, um die Animals zu sehen. Die erste Platte der Paul Butterfield Blues Band, die er sich kaufte, stachelte ihn noch weiter an.

Bald begann er, Alben der Animals, der Yardbirds und von BB King zu sammeln – wenn es nach ihm ging, je unmodischer, desto besser. Aber John Mayall, der Pate des britischen Blues, war der wahre Auslöser für Brians musikalische Ambitionen. Brian ließ sich die Chance nicht entgehen, John Mayall in Newcastle zu sehen und danach dessen legendären Gitarristen Peter Green zu treffen.

Mit 17 trat er der Armee bei und wurde für zwei Jahre mit dem Fallschirmjägerregiment Red Berets nach Deutschland versetzt. Flugzeuge waren schon lange eine seiner Leidenschaften. Fallschirmjäger zu sein war eine der großen Freuden seines Lebens. Nachdem er die Armee mit 19 verlassen hatte, wurde er technischer Zeichner, aber auch in dem Job hielt er es nicht lange aus. Nach drei Monaten war sie schon wieder da – diese magnetische Anziehungskraft, die Musik auf ihn ausübte.

In den Sechzigern spielte er in Dutzenden von Gruppen, 1971 schloss er sich Brian Gibson (Drums) und Tom Hill (Bass) an. Ein Jahr später erweiterte sich das Trio um Vic Malcolm zu einer Band, die den kuriosen Namen USA trug. Brian wollte professioneller Musiker werden.

Der erste Gig von USA fand am 1. Februar 1972 im Thornley Working Men’s Club in Peterlee statt. Im Mai

unterschrieben sie bei Red Bus Records in London einen Vertrag, der der Plattenfirma die volle Kontrolle über die Band zusicherte.

Niemand war begeistert, als sie im Juni ihren Namen in Geordie ändern mussten, schon gar nicht die Fans. Aber aufgrund ihres restriktiven Vertrags hatte die Band keine andere Wahl. Die Zeiten waren sehr hart, sie waren, im wahrsten Sinne des Wortes, am Verhungern. Vielleicht konnte da ein neuer Name Wunder wirken.

Im Juli reiste die Band für ihre erste Aufnahmesession im Auftrag von Red Bus Records nach London. Am Ende des Jahres 1972 zogen sie dauerhaft in die Hauptstadt um. Dort hatten sie es allerdings noch schwerer als in Newcastle. Um zu Überleben, drückten sie sich in Restaurants rum und stürzten sich, wenn ein Gast etwas übriggelassen hatte, auf das Essen, bevor der Ober es abräumen konnte. Ein anderes Mittel gegen den Hunger war, vor der Dämmerung aufzustehen und die Flaschen zu stehlen, die der Milchmann gerade geliefert hatte.

Für ein bisschen Erleichterung sorgte ihre erste Single in Großbritannien: »Don’t Do That« wurde am 29. September veröffentlicht. BBC Radio stürzte sich auf den Song. Mit Unterstützung des Senders konnte die *NME/Red Bus Free Road Show* vom 17. Oktober bis 3. November auf Tour gehen, inklusive eines Konzerts im Londoner Marquee Club.

Brian gefiel Tom Tyler, laut *NME* vom 28. Oktober 1972, als er ihn bei Geordie sah:

Geordie: Brian Johnson, Brian Gibson, Vic Malcolm, Tom Hill – London, Ende 1972.

»Vielleicht die stärkste Figur gibt der Sänger Brian Johnson auf der Bühne ab. Sein Aussehen und seine Blödeleien machen ihn schnell zum Publikumsliebling.«

Im November war »Don’t Do That« an dem Punkt, dass er Geordie ihren ersten Fernsehauftritt bei *Top of the Pops* ermöglichte. Der Song erreichte Anfang Dezember Platz 32 der UK-Charts.

Was aber nicht hieß, dass sie jetzt reich waren. Die Band lebte von 60 Pfund in der Woche und schlief auf Tour in der Regel im Kleinbus. Aber es sah langsam besser aus. Geordie ergatterten den Platz im Vorprogramm der Reste von Velvet Underground – ohne Lou Reed – im Mayfair in Newcastle in der ersten Dezemberwoche.

Einen Monat später kamen sie für zwei wichtige Supportgigs bei Slade ins Londoner Palladium. Geordies Mischung aus greller Großspurigkeit und Härte passte perfekt

zu den Männern um Noddy Holder. Innerhalb weniger Monate verglich man sie schon mit Slade, im Wesentlichen wegen der Ähnlichkeiten von Brians Stimme und der von Holder.

»Wir wollen eine Atmosphäre wie im Pub erzeugen«, erzählte Brian Michael Benton vom *Melody Maker* am 14. April 1973. »Alle unsere Songs sind simpel, bei uns gibt es nichts Kompliziertes.«

Ein angesetzter Support für Chuck Berry in der Frankfurter Festhalle wurde abgesagt. Aber schließlich durften sie für den Elder Statesman des Rock'n' Roll doch bei zwei weiteren Konzerten in Deutschland anheizen.

Das Album *Hope You Like It*, das in nur 48 Stunden aufgenommen worden war, erschien am 2. März. Einige Wochen später kletterte die zweite Single »All Because Of You« bis auf Platz 6 der Charts im Vereinigten Königreich und verkaufte sich am Ende eine Million Mal weltweit. Ein zweiter Auftritt bei *Top of the Pops* zog auch die Aufmerksamkeit des Who-Sängers Roger Daltrey auf sich.

»Er kam zu uns und sagte, dass ihm gefällt, was wir machen«, erzählte Brian dem *Melody Maker*. »Er hat uns eingeladen, sein Plattenstudio zu benutzen. Dieses Angebot werden wir verdammt noch mal nicht ausschlagen.«

All das und ein Konzert im Vorprogramm von The Sweet im Londoner Rainbow am 30. März brachten die Band zu der Überzeugung, dass es für Geordie nun abgehen würde. Niemand war mehr darüber überrascht, wie schnell alles gegangen war, als die Band selbst.

»Vor etwas mehr als einem Jahr«, berichtete Brian dem *Melody Maker*, »sind wir noch in den Pubs und Clubs unserer Heimatstadt Newcastle unter dem Namen USA aufgetreten … Da muss man sich erst mal dran gewöhnen.«

Im April spielte bei zwei Gigs in der Torquay Town Hall und in Plymouth die australische Band Fang mit Bon Scott im Vorprogramm von Geordie. Im Torquay zeigte sich Bon schwer begeistert von Brians höllischer Performance. Was niemand wusste: Brian war ernsthaft krank. Schließlich

wurde er mitten in der Show ohnmächtig und musste die Nacht im Krankenhaus mit Verdacht auf Blinddarmentzündung verbringen, die sich später als Lebensmittelvergiftung mit Überarbeitungserscheinungen herausstellte.

Brian (mit spöttischem Tonfall): »Verdammt guter Sänger! Ich habe verdammte Höllenqualen gelitten.«

In Plymouth war Geordie der Luxus vergönnt, in einer billigen Bedand-Breakfast-Pension abzusteigen. Die Dame, die die Pension führte, war nicht sehr begeistert von Männern mit langen Haaren. So wurden Fang, die obendrein noch pleite waren, aufgefordert, im eiskalten Bus zu schlafen.

Brian ließ das nicht auf sich sitzen. Als die Vermieterin außer Sichtweite war, schmuggelten er und der Rest von Geordie die Australier durch ein Fenster hinein. Sie verbrachten die Nacht zusammen mit ein paar Bierchen vor dem Heizlüfter. Am nächsten Morgen war der Bus von Fang abgeschleppt worden. Brian sah Bon nie mehr wieder.

Im Mai waren Geordie Headliner im Newcastle Mayfair – mit Supertramp im Vorprogramm: eine stolze Heimkehr für Newcastles Botschafter.

»Es ist, als ob sie direkt aus der Fabrik kämen«, schrieb James Johnson im *NME* über die Show vom 26. Mai. »Geordie sind laut und geradeheraus. Für sie spricht ihre unglaubliche rohe Energie.«

Europatourneen stießen auf ähnlich enthusiastische Publikumsreaktionen. Die Single »Can You Do It« stieg im Juni in die britischen Top 20 ein. Trotz des Erfolges machten sich bei der Band Bedenken breit, dass ihre Fans ausschließlich Kids zu sein schienen, die nur rumschrien, nur die Hits hören wollten und es darauf anlegten, die Musiker von der Bühne ins Publikum zu zerren, um ihnen die Kleider vom Leib zu reißen. Geordie wollten mehr sein – und kamen somit ungewollt der Geschichte der Easybeats gefährlich nahe.

Derweil begann ihr Stern zu sinken. Das Album *Hope You Like It* und die Single »All Because Of You« wurden in den USA veröffentlicht und floppten hoffnungslos. In Großbritannien waren die Verkaufszahlen für *Hope You Like It* ebenfalls nicht sehr hoch.

Die Absage ihres Gratiskonzerts im Stadion von Newcastle United, dem 60 000 Zuschauer fassenden St. James Park, stellte sich deshalb im Nachhinein womöglich als Segen heraus. Um dem Ganzen noch die Krone aufzusetzen, wurde ihre geplante US-Tournee mit Uriah Heep ebenfalls gecancelt.

Aber sie sollten in diesem Monat ein neues Album aufnehmen und hatten damit die Chance zu zeigen, was sie außer Popsingles noch konnten. Unglücklicherweise war Roger Daltrey trotz seiner Begeisterung zu beschäftigt, um ihnen bei den Aufnahmen auszuhelfen.

Geordie belegten den zehnten Platz in der Kategorie »Größte Hoffnung« des jährlichen Leserpolls des *NME*. Die Single »Electric Lady« schaffte es bis auf Platz 32 der UK-Charts – aber es sollte die letzte Hitparadenplatzierung der Band sein.

Anfang Oktober schloss die Band die Aufnahmen für das zweite Album ab, im November spielten sie mehr als eine Woche lang im Vorprogramm von Slade auf deren Deutschlandtour.

Es gab Gespräche, wie sie ihr Ass ins Spiel bringen konnten: ein Livealbum, das Ende des Jahres in der Newcastle City Hall aufgenommen werden sollte. Aber zuerst galt es den Kulturschock wegzustecken, den die zweiwöchige Promotionarbeit in Japan ausgelöst hatte. Dann stand im Februar eine Tour in Australien an.

Aus den 14 Tagen mit Konzerten in Australien wurden sechs Wochen in brütender Spätsommerhitze, an Orten, von denen sich Brian sicher war, dass sie nicht einmal auf einer Landkarte verzeichnet waren. Hinzu kam die desaströse Unterbringung. Wenn Geordie jemals auf dem Highway to Hell gewesen sein sollten, so Brian, dann war es bei dieser

Tour. Ein Zwischenstopp in Alaska auf dem Weg zurück nach London – näher kamen sie Amerika nicht mehr.

Mit einigen Monaten Verzögerung wurde ihr zweites Album *Don’t Be Fooled By The Name* veröffentlicht und folgte damit *Masters Of Rock*, einer Compilation ihrer Hitsingles.

Ihre Popularität in Großbritannien schwand sichtbar, aber sie hatten ein beträchtliches Publikum auf dem Kontinent gefunden, besonders in Skandinavien und Deutschland, wo sie die Konzerte für Deep Purple eröffneten.

Im Frühjahr 1975 stieg Gitarrist und Hauptsongschreiber Vic Malcolm aus. Und Mitte des Jahres war es Brian, der die Schauze voll hatte. Die krampfhafte Jagd nach den Hitsingles, weil das Publikum immer nur Hits hören wollte (ihre Alben schafften es nie in die Charts), und die Streitereien über die Bühnenpräsentation – Brian wollte lieber Arbeitsklamotten tragen als hohe Stiefel und Satin – waren die Tropfen, die das Fass zum Überlaufen brachten.

Er hatte genug davon, sich für wenig bis gar nichts kaputtzuarbeiten. Er hatte den Eindruck, dass jene, die näher dran waren an den hellen Lichtern der großen Stadt, alles auf dem silbernen Tablett serviert bekamen – ob sie es verdienten oder nicht. Brian konnte sich nicht einmal ein Auto leisten.

Ende 1975 nahm er eine Solosingle auf, »I Can’t Forget You Now«/»I Can’t Give It Up«, die EMI am 9. Januar 1976 herausbrachte. Die Platte ging völlig unter. Tatsächlich sind die einzigen Platten, die jemals davon aufgetaucht sind, Promotionexemplare. Sprich: Es ist gut möglich, dass die Single offiziell nie in den Verkauf gegangen ist.

Zwei Jahre nach der Veröffentlichung nahm Brian noch einmal allen Mut zusammen. Er wollte wieder auf die Bühne und formierte Geordie II, zusammen mit Derek Rootham (Gitarre), Dave Robson (Bass) und Dave Whitaker (Schlagzeug). Beim Debütgig der Band im Western Excelsior Club trug der Sänger zum ersten Mal die Mütze, die bald zu seinem Markenzeichen werden sollte.

Sein Bruder hatte ihm die Mütze geschenkt. Sie sollte sein Haar vor dem Kleber schützen, mit dem er in seiner Firma Top Match in Newcastle Autodachhimmel und Windschutzscheiben verleimte.

So sehr ihm die Band Spaß machte, so frustrierend war es. Wenn sie auftraten, sahen die Clubbetreiber sie oft genug nur als Pausenclowns für ihre Bingospiele an, trotz der großen Zuschauermengen, die Geordies Lärm anzog.

Zu dieser Zeit im Jahr 1978 hörte Brian zum ersten Mal AC/DC, als ihm jemand die LP *Let There Be Rock* vorspielte. Brian liebte »Whole Lotta Rosie«, und als ein Bandmitglied mit einem Tape des Songs zur Probe kam, entschlossen sie sich, das Lied in ihre Konzerte einzubauen, wo dann das Publikum sehr zu ihrem Erstaunen nach einem Typen namens Angus grölte.

Seine Neugier war geweckt. Ein paar Monate später bemerkte Brian, dass AC/DC bei einer TV-Serie mit Livekonzerten unter dem Titel »Rock Goes To College« auftraten. Er war erstaunt, bislang waren diese Shows eher intellektuellen Bands vorbehalten gewesen. Brian schaltete am Abend den Fernseher ein und betrachtete genüsslich, wie AC/DC den Laden auseinandernahmen.

Der Sänger liebte Geordie, hielt sich aber noch weitere Optionen offen. Im November bewarb er sich bei Rainbow um den Platz von Ronnie James Dio. Ohne Erfolg. Genauso erging es ihm bei Uriah Heep und auch bei Manfred Mann’s Earth Band.

Egal, Geordie verdienten genug, um sich ein paar Biere leisten zu können, Und auch Brians Job in Newcastle lief ganz anständig.

Die Legende besagt, dass Brian von AC/DC in Augenschein genommen wurde, nachdem ein Fan in Chicago ihn als Kandidaten vorgeschlagen hatte. Aber so einfach kann es nicht gewesen sein, wenn man bedenkt, wie viel auf dem Spiel stand. Ohnehin war er für Malcolm, Angus und Albert’s kein Unbekannter mehr.

Wegen ihres guten Gedächtnisses ist es wahrscheinlicher, dass sich nicht nur Malcolm und Angus noch aus der Zeit an ihn erinnerten, als er mit Geordie durch Australien tourte. Es waren auch Albert's gewesen, die die Tour organisierten und sich um die Verlagsrechte der Band kümmerten. Auch Bon hatte Brian in den höchsten Tönen gelobt, nachdem sie sich in Großbritannien über den Weg gelaufen waren. Er war der Meinung, dass Brian neben Little Richard zu den ganz Großen zählte, wenn es darum ging, einen Song so richtig rauszuschreien.

Nach Ian Jefferys Erzählung war Malcolm ursprünglich nicht von Johnson als Bewerber begeistert. Er hielt nicht viel von Geordie.

»Das Erste, was Malcolm sagte, war: ›Der Arsch? Der fette Arsch?‹ Mutt meinte: ›Ich glaube, du hast ihn mit dem Gitarristen verwechselt. Das ist eher so ein drahtiger Typ.‹ Malcolm darauf: ›Ich glaube, du hast den Arsch offen, Junge!‹ Er wollte nichts davon wissen.«

Ohne Malcolms Wissen rief Jeffery Brian in der zweiten Märzwoche in Newcastle an, wo der Sänger bei seiner Mutter wohnte. Es war schon fast Mitternacht. Er erzählte ihm nicht, bei wem er vorsingen würde, nur dass es sich lohnen könnte.

Brian war nicht sehr beeindruckt. Er war zufrieden mit seinem Leben. Aber seine Neugier war geweckt. Das Problem war, dass er eigentlich nicht das Geld für einen Trip nach London hatte. Aber er kratzte es zusammen, bekam etwas von einem Kumpel geliehen, mietete sich, mit dessen besten Wünschen ausgestattet, einen Wagen und machte sich auf den Weg in die Hauptstadt.

Und dann verschwand er irgendwo zwischen Newcastle und dem Übungsraum – zumindest schien es so. Jeffery fragte, ob jemand aus der Crew – Evo oder Fraser, der Neffe von Malcolm und Angus, der in der Stadt arbeitete und etwas Zeit bei seinen Onkels verbrachte – Brian gesehen habe.

»Ich fragte sie, ob dieser Brian Johnson aufgetaucht sei. Er (Evo) sagte: ›Wir haben mit'nem Typen Pool gespielt, aber

der ist gerade auf dem Klo.‹ Der Typ kommt raus, und anscheinend hat er schon 20 Minuten mit ihnen Pool gespielt, ohne sich vorzustellen. Ich fragte: ›Wie heißen Sie – doch nicht etwa Brian Johnson?‹ Er sagte: ›Doch, genau so.‹ Ich sagte: ›Ihr Typ wird im ersten Stock verlangt!‹ Er dachte, Evo und Fraser wären die Band, mit der er spielen sollte. Wir gingen die Treppe hoch, er betrat den Raum und fragte: ›Sind das die, von denen ich denke, dass sie es sind?‹«

Brian, der sein Markenzeichen auf dem Kopf trug, bekam ein Newcastle Brown Ale vorgesetzt, was ihm half, sich ein wenig wie zu Hause zu fühlen.

»Ich hatte wirklich das Gefühl, dass ich ein Bier mit den Jungs trinken könnte und dabei nichts beweisen musste«, erzählte er Dave Lewis in der *Sounds* vom 19. April 1980. »Wenn du bei denen durch die Tür gehst, bleibt der andere künstliche Scheißdreck draußen.«

Brian war erstaunt, dass die Band eine größere Anlage in ihrem Proberaum hatte, als er für seine Konzerte benutzte. Er fragte, ob jemand etwas dagegen hätte, wenn er rauche. Bei Malcolm sammelte er damit Pluspunkte. Angus konnte es kaum abwarten, endlich zu spielen.

Nachdem sie sich ein paar Minuten lang unterhalten hatten, war der Moment gekommen. Malcolm fragte, welche Lieder Brian singen konnte, und zu seinem wie auch Angus' Erstaunen suchte Brian sich Ike und Tina Turners »Nutbush City Limits« aus – eine willkommene Abwechslung zu »Smoke On The Water«. Auf Brians Wunsch spielten sie in einer Tonart, die ihn zwang, seine Stimme so richtig auszureizen und ihren ganzen Umfang zu demonstrieren. Damit sammelte er bei Malcolm weitere Punkte, erst recht, als er seinen Mund öffnete, zu singen anfing und sich gegen die Musik der Band durchsetzen konnte.

Zum ersten Mal während des ganzen Vorspielens erwachte Angus zum Leben.

Ian Jeffery: »Bei den ersten Zeilen, die Brian sang, konnte man spüren, wie sich die Nackenhaare aufstellten. Angus

erhob sich aus seinem Schneidersitz, und sein rechtes Bein fing an zu zucken. Es ging los, wir waren wieder im Rennen!«

Danach spielten sie »Whole Lotta Rosie« und ein paar Songs von Chuck Berry. An diesem Punkt war es keine Probe mehr, es war wie ein Konzert. Nachdem sie fertig waren, hatte Brian so viel Selbstvertrauen getankt, dass er die Band darauf hinwies, dass sie »Rosie« nicht richtig gespielt hatten – der Song war ihm zu langsam.

Brian, der mit sich und dem, was er geleistet hatte, zufrieden war, wollte dem Ganzen noch nicht so viel Bedeutung beimessen. Wenn es nichts wurde, konnte er immer noch seinen Kumpels im Pub davon erzählen. Er konnte vielleicht sogar noch ein paar Freigetränke herauskitzeln, wenn er davon berichtete.

Trotzdem hatte er wenig Zeit für Smalltalk. Nach ungefähr 15 Minuten entschuldigte er sich, denn er hatte zu Hause noch Gigs mit Geordie anstehen.

»Heaton Buffs, ein Club in Newcastle, hat immer gut gezahlt«, erzählte Brian 1983 bei Tyne Tees Television. »Ich glaube, so um die 120 Pfund für uns vier, was eine fette Gage war.«

Malcolm war der Erste, der zugab, dass er sich in Brian getäuscht hatte. Er und Angus wussten, dass sie niemand anderen wollten – auch Cliff und Phil waren beeindruckt. Aber die Liste der anderen Bewerber sollte trotzdem in den nächsten Tagen abgearbeitet werden, nur um auf Nummer sicher zu gehen.

Drei Tage später rief Jeffery Brian an und fragte, ob er Montag oder Dienstag wiederkommen könnte. Einmal mehr zeigte sich seine Arbeiterklassenherkunft: Brian sagte, er hätte keine Zeit, weil er sich um sein Geschäft kümmern müsse, denn davon lebe er schließlich. Außerdem hatte er ein lukratives Konzertwochenende mit Geordie vor sich.

Ian Jeffery: »Ich habe gesagt: ›Wir fliegen dich runter. Was immer du bei euch verdienst, bekommst du von uns auch.‹ Er sagte: ›Da muss ich mal nachdenken.‹ Nicht einmal dann

wollte er sich festlegen. Also habe ich gesagt. ›Okay, Kumpel, ich rufe in zehn Minuten wieder an.‹ Ich rief ihn wieder an, und dann endlich sagte er: ›Okay, das geht in Ordnung.‹«

Aber schon wieder gab es mit der Pünktlichkeit ein Problem: Brian erschien zwei Stunden zu spät zum Vorsingen am 25. März. Sein Tagesablauf war einfach komplizierter geworden, als er erwartet hatte.

Was keiner wusste: Brian hatte, nachdem Jeffery Kontakt zu ihm aufgenommen hatte, einen zweiten überraschenden Anruf bekommen. Man bot ihm 350 Pfund, wenn er bei einem Fernsehspot für Hoover singen würde. In dem Spot spielte John Cleese die Hauptrolle. Etwas naiv hatte er angenommen, dass er die Aufnahmen für den Werbespot und das Vorsingen bei AC/DC locker am selben Tag erledigen könnte.

Ian Jeffery: »Dieses Mal war die Band wirklich beunruhigt. ›Zum Teufel, glaubt ihr, dass er überhaupt will?‹ – ›Mag er uns am Ende gar nicht?‹ – ›Kommt er jetzt, oder kommt er nicht?‹ Der Wind hatte sich gedreht: Jetzt war es, als ob wir ihn unbedingt brauchten.«

Die Bedenken lösten sich aber in Wohlgefallen auf, als Brian erschien und die Situation aufklärte. In Runde zwei spielte die Band ein paar Riffs und forderte Brian auf, spontan ein paar Textzeilen zu erfinden. Eine davon war »Given The Dog A Bone«.

Einmal mehr gab es nur strahlende Gesichter. Dieses Mal würde Malcolm den Sänger nicht wieder so schnell abhauen lassen. Am Ende der Woche musste Brian nach Hause – ein Konzertwochenende wartete auf ihn -, aber er wusste, dass er sich gut geschlagen hatte, selbst wenn das endgültige Jobangebot noch immer nicht vorlag.

Keiner war mehr von den Wendungen überrascht, die die Dinge in den vorangegangenen Wochen genommen hatten, als Brian selbst. Er dachte, er hätte seine große Zeit schon nach der der ersten Formation von Geordie hinter sich. Dabei

hatte er sämtliche Illusionen eingebüßt und keinen Penny auf die hohe Kante legen können. Jetzt stand er zumindest in der engeren Auswahl als neuer Frontmann einer Band, von der es noch vor sechs Wochen so aussah, als ob sie die Welt im Sturm erobern würde. Aber Brian zweifelte an sich selbst.

»Sie müssen verstehen«, erzählte er bei Capital Radio am 17. November 1980, »dass ich nicht der ehrgeizigste Typ auf der Welt bin. Dazu kommt, dass ich kein übergroßes Selbstvertrauen habe.«

Um sich eine mögliche Absage schönzureden, machte er sich klar, dass AC/DC jetzt schon seit mehreren Wochen Sänger ausprobierten und er einfach nur einer der letzten Namen auf der Liste gewesen war. Bestätigt wurde er darin vom *NME*, der in seiner Ausgabe vom 29. März die Meldung brachte, dass Allan Fryer von der Band Fat Lip aus Adelaide zum neuen Sänger von AC/DC ernannt worden war.

Wie schon Stevie Wright passte er gut ins Anforderungsprofil. Er war in Glasgow zur Welt gekommen, sang bei den kreischigen Heaven, war ein guter Freund des Alkohols und der Frauen. Und er hatte eine raue, kratzige Stimme, die einen Umfang von mehreren Oktaven besaß. Er schien der ideale Mann.

Allan Fryer: »Ich hatte gehört, dass AC/DC weitermachen würden, und sprach mit George Young. Er schlug vor, dass ich nach Sydney kommen solle, damit wir uns dort unterhielten. Langer Rede kurzer Sinn: Wir gingen ins Studio, und ich habe ›Whole Lotta Rosie‹, ›Sin City‹ und ›Shot Down In Flames‹ auf die Playbacks der Originalaufnahmen gesungen.«

Am Ende war George ziemlich beeindruckt. Er wollte die Aufnahmen sofort den Jungs in London zukommen lassen. Eine Woche später hörte ich, dass ich der neue Sänger sei: Es stand im *New Musical Express* und im *Melody Maker* in Europa, und es ging durch verschiedene Fernsehshows in Australien.«

Brian leuchtete ein, dass sich die Band einen Australier gesucht hatte, der an Bons Stelle trat. Er war im Übrigen mit Geordie auf einem guten Weg. Und er hatte außerdem in Newcastle angefangen, mit der Coverband Skinny Herbert zu proben.

Am 29. März klingelte das Telefon. Malcolm war am Apparat. Er wollte, dass Brian noch mal – also zum dritten Mal – zum Vorsingen kam. Er erklärte, dass an der Geschichte im *NME* nichts dran sei, und redete auf ihn ein, er müsse unbedingt kommen – schließlich hatten sie eine Platte aufzunehmen.

Also, fragte ein verwirrter Brian, habe ich den Job?

Nachdem Malcolm ihm das bestätigte, bat Brian, er solle in ein paar Minuten noch einmal anrufen. Er müsse seine Gedanken sortieren. Nachdem er aufgelegt hatte, lief Brian eine ganze Zeit im leeren Haus ziellos auf und ab. Er hoffte, nicht alles nur geträumt zu haben. Dann rief Malcolm wieder an. Zur Feier des Tages genehmigte sich Brian eine ganze Flasche Whisky. Sein jüngerer Bruder hielt die Sache für einen Aprilscherz – bis der Sänger seinen Scheck mit dem Antrittsgehalt bekam.

Es war nicht nur Brians mächtige Stimme, die ihm den Job verschaffte. Auch nicht, dass er Soul-und Blues-Shouter wie Eric Burdon, Ray Charles, Tina Turner, Howlin’ Wolf und Joe Cocker liebte. Obwohl beides dazu beigetragen hat. Letztlich waren auch seine Bodenständigkeit, sein wunderbarer Sinn für Humor, die Tatsache, dass er gerne ein Bierchen trank, Darts spielte und seinen eigenen Kopf hatte, wichtige Aufnahmekriterien.

Das Wichtigste aber war, dass Brian Persönlichkeit hatte – selbst wenn sich in der Band stets dann eine Sprachbarriere auftat, wenn er zu schnell oder zu aufgeregt sprach -, und genau danach hatten Malcolm und Angus gesucht.

»Wir wollten jemanden, der singen konnte wie Bon und doch auf seine Weise ein Original war«, erzählte Angus im Interview mit Penny Harding in *Juke* am 27. September. »Wir

wollten niemanden, der ihn einfach nur perfekt imitieren konnte.«

Am 8. April wurde offiziell verkündet, dass AC/DC einen neuen Sänger gefunden hatten.

Brian bekam ein Anfangsgehalt von 170 Pfund die Woche, doch er stand noch immer bei Red Bus Records unter Vertrag. Deshalb überwies ihm Atlantic einen beträchtlichen Vorschuss, damit er sich aus dem Vertrag freikaufen konnte. Trotzdem musste er noch ein Soloalbum für sein altes Label aufnehmen.

Brian: »Ich hatte verdammtes Glück, dass ich bei AC/DC einsteigen konnte. Wahrscheinlich bekommt jeder seine Chance im Leben. Man muss aber das Glück beim Schopf packen und sich ordentlich daran festhalten.«

Was sich für Brian wie ein riesiger Glücksfall darstellte, war auch für die andere Seite ein großer Vorteil.

Ian Jeffery: »Es gab verdammt viele Momente des Zweifels, als wir von Bons Beerdigung zurückkamen und uns diese bescheuerten Trottel beim Vorsingen anhören mussten. Die haben’s einfach nicht kapiert. Wir dachten, wir finden nie einen Sänger. Wir fragten, warum können wir nicht jemanden wie Noddy Holder oder Steve Marriott finden? Glücklicherweise kam Brian so früh ins Spiel. Wenn das noch ein paar Wochen länger gedauert hätte, dann …«

Geordie

From the stompin' North-East, England's biggest energy rock sensation....Geordie, and their first album that includes the favourites you put in the charts–"Don't Do That" and "All Because Of You". It's called "Hope You Like It".
You will.

Album EMC 3001 Cassette TC EMC 3001 Cartridge 8X EMC 3001

1981
Brian im Forest National, Brüssel.

19. Kapitel

Back In Black

Malcolm verschwendete keine Zeit. Er begann sofort, Brian mit dem ersten Gebot der AC/DC-Philosophie vertraut zu machen: Wir tun, was wir tun. Wir spielen, was wir spielen. Und was die Kritiker davon halten, interessiert uns einen Scheißdreck. Keine Diskussionen. Schluss, aus, Ende.

Brian brauchte ein paar Tage, bis ihm die Tragweite seiner Entscheidung klar geworden war. Es war keine leichte Aufgabe, in die Fußstapfen von Bon Scott zu treten.

»Natürlich werde ich am Anfang nervös sein«, sagte er Dave Lewis in *Sounds* vom 19. April 1980, »aber ich werde mein Bestes geben … Ich hoffe, die Fans werden uns eine Chance geben.«

Brians letzte Konzerte mit Geordie fanden am Wochenende 21./22. März im Heaton Buffs in Newcastle statt. Die Mitglieder von Geordie freuten sich für ihn, aber Brian fühlte sich irgendwie schuldig, dass sie wegen ihm arbeitslos wurden – zumindest bis sie einen neuen Sänger gefunden hatten. Wenn er konnte, wollte er dafür sorgen, dass es finanziell nicht allzu finster für sie werden würde. Und das wollten seine neuen Arbeitgeber auch.

»AC/DC sagten, wir wissen, wie das ist«, erzählte Brian *The Interview* im November 1980, »sie haben den Jungs von Geordie ein nettes kleines Geschenk gemacht … und etwas Geld für die Zeit ohne Sänger überwiesen.«

Als die Märzausgabe des französischen Magazins *Best* erschien, muss Brian schwindlig geworden sein. Die Leserpolls lasen sich, als hätten nur AC/DC-Fans daran teilgenommen: »Bester Sänger«: Bon Scott, »Beste Band«: AC/DC, »Beste Liveband«: AC/DC. Und zum »Besten Musiker« wurde Angus gewählt.

Im gleichen Jahr spielten The Angels zwei Tourneen mit Cheap Trick in Europa. Bei ihren Konzerten in Frankreich fanden sie die Ergebnisse der Leserumfrage bestätigt.

Angels-Gitarrist John Brewster: »Wir spielten in Nizza und räumten schwer ab. Die Stimmung war sehr aggressiv, ein sehr hoher Männeranteil im Publikum – in Frankreich drehen sie total durch. Cheap Trick kamen auf die Bühne und wurden mit Dosen beworfen. Das war ziemlich herb und gar nicht so ungefährlich.

Sie wussten nicht, ob sie noch einmal auf die Bühne gehen sollten. Irgendwann schlug einer vor, dass wir zusammen rausgehen sollten. Also sind wir zurück auf die Bühne und haben ›Highway To Hell‹ gespielt. Und leck mich am Arsch, wir haben den Laden auseinandergenommen. Die Menge ist ausgeflippt. Wir waren zu zehnt auf der Bühne, vier Gitarristen, zwei Bassisten, und haben jeden Verstärker benutzt, den wir finden konnten. Robin Zander sang das Zeug von Bon Scott wirklich großartig.«

Die Proben in den Londoner E-Zee Hire Studios im April, die eigentlich für drei Wochen angesetzt waren, wurden nach einer Woche abgebrochen, weil das Compass Point Studio in Nassau auf den Bahamas frei wurde. Der Umzug auf die Bahamas hatte nicht nur steuerliche Vorteile. Hinzu kam, dass in Großbritannien keine passenden Studios verfügbar waren. Die Polar Studios in Schweden, die Abba gehörten, und wo unter anderem auch schon Led Zeppelin aufgenommen hatten, waren ebenfalls im Gespräch, wurden aber zu der Zeit von Abba in Beschlag genommen. AC/DC hatten nun einmal keine Zeit zu vergeuden.

Die Aufnahmen auf den Bahamas begannen Mitte April und dauerten bis Ende Mai. An den Reglern saß das Team von *Highway To Hell*: Mutt Lange als Produzent und Tony Platt als Toningenieur.

Die Band war noch nie an einem Ort wie den Bahamas gewesen, wo Echsen und Frösche den Hauptteil der Bevölkerung stellen und ein anständiges Bier höchstens in

Reiseprospekten zu finden ist. Den Einheimischen ging es ähnlich: Auch sie dürften sich gefragt haben, was diese fünf blassen, schmächtigen Typen da in der Sonne zu suchen hatten.

Aber das Wetter war nicht gerade ideal für einen Strandurlaub, als die Band ankam. Die Gegend wurde von schweren tropischen Stürmen heimgesucht. Die Voraussetzungen für eine geregelte, unterbrechungsfreie Stromzufuhr waren in der ersten Woche nicht im Ansatz gegeben. Und ohne Strom konnte man schließlich keinen Krach machen. Jedenfalls nicht jene Sorte von Krach, für den sie sich diese Umgebung ausgesucht hatten.

Dass sie nicht arbeiten konnten, tröstete ein wenig darüber hinweg, dass ihre Gitarren mehrere Tage vom Zoll konfisziert wurden. Auch auf die Lieferung des restlichen Equipments aus London mussten sie warten. Aber es waren nicht nur die offiziellen Stellen, die die Band auf dem Kieker hatten.

Es gab in Nassau eine üppige, dominante Dame, die das nicht gerade Fünf-Sterne-würdige Hotel leitete, in dem AC/DC untergekommen waren. Eindringlich warnte sie die Band vor den Dieben und Einbrechern, die in der Gegend ihr Unwesen trieben. Sie versorgte die Band mit Speeren, die sonst beim Fischen genutzt wurden – für den Fall, dass sie einmal mit Einheimischen aneinandergeraten sollten.

Brian hatte ganz andere Sorgen. Die Band kannte seine Stimme nur aus dem Proberaum. In einem High-Tech-Studio konnte er sich nicht hinter dem Lärm verstecken – hier würden alle jeden seiner Atemzüge hören können.

Die Songs für das Album standen noch längst nicht alle fest. »What Do You Do For Money Honey« war George Young bei den Aufnahmesessions zu *Powerage* eingefallen. Ansonsten hatte die Band nur Riffs. Es gab kaum fertige Songs, nur einige Ideen, an denen Malcolm und Angus nach Bons Tod gearbeitet hatten.

Abgesehen von einer Woche in London hatte die Band noch keine Gelegenheit, als Einheit an neuem Material zu

arbeiten. Nun drängte deutlich die Zeit: Jeder Text, der in London oder während des Flugs auf die Bahamas entworfen wurde, musste im Studio zu Ende geschrieben werden.

Zu seinem Erstaunen durfte Brian sich als Texter versuchen, obwohl er genau wusste, dass Malcolm und Angus ihren Teil dazu beisteuern würden. Er fühlte sich aber geehrt, auch wenn der Druck so noch weiter wuchs.

Angus konnte sich nichts Schlimmeres vorstellen, als der Band mit dem Tod ihres Freundes einen Mitleidsbonus zu verschaffen und Texte zu verwenden, die Bon für das neue Album geschrieben hatte. Als Respektsbekundung gegenüber Bon und aus Höflichkeit Brian gegenüber, holten sie den neuen Sänger also auch als Texter mit ins Boot.

Phil Carson: »Bon hat nichts geschrieben. Malcolm und Angus haben das getan, was sie immer taten: sich um die Riffs und die musikalische Grundlage gekümmert und es Bon überlassen, sich die Texte und die Gesangsmelodien auszudenken. Genauso haben sie es mit Brian gemacht. Brian hat sich jede einzelne Gesangsmelodie und jede Textzeile selbst ausgedacht.

Wenn man sich die Texte von AC/DC anschaut, die Brian Johnson geschrieben hat, stellt man fest, dass er die inhaltliche Richtung von Bon beibehielt und sie trotzdem auf ein neues Level hob. Brian hat einen unglaublichen Sinn für Humor. Er kann prima mit Zweideutigkeiten spielen – manchmal neigt er sogar bei den Titeln zur Ironie -, aber er kann das rüberbringen, ohne dabei billig zu wirken.

Glauben Sie niemandem, der behauptet, jemand anders hätte diese Songs geschrieben – sie stammen von Brian Johnson. Ich war der A&R-Mann, ich weiß es.«

Brians Nervosität legte sich in der Nacht vor dem ersten Aufnahmetag: Nass geschwitzt wachte er auf und glaubte, Bon würde vor ihm stehen und ihn ansehen. Dann beruhigte er sich – es war nur ein Traum.

Nachdem sie sich im Studio eingearbeitet hatten, verbreitete sich schnell Optimismus. Die Rohversionen der

Songs waren begeisternd, es schien ein großes Album zu werden. Und das brauchten sie auch: Die Öffentlichkeit erwartete einen Meilenstein.

Mit Bon stand die Band vor dem großen Durchbruch. Aber wenn das hier nicht funktionierte, wenn ihre neue Platte nicht überall als der nächste Schritt in ihrer Karriere angesehen wurde, konnte die Sache schnell den Bach runtergehen. Eine Band ist immer nur so gut wie ihr letztes Album. Und auf dem letzten Album hatte ein Mann mitgewirkt, der nicht nur unersetzbar war, sondern auch auf dem besten Weg, weltweit zur Legende zu werden.

Wenn es das Letzte sein sollte, was sie als Band taten, mussten sie sich nun so vital wie möglich präsentieren. Es würde keine Gelegenheit für Entschuldigungen geben und auch keine weitere Chance. Aber statt daran zu zerbrechen, schweißte der Druck sie als Team nur noch mehr zusammen.

Tony Platt (Toningenieur): »AC/DC sind keine Typen, die sich verkrampfen, so wie andere. Sie konzentrieren sich darauf, ihren Job zu erledigen. Die Stimmung im Studio war, als würden ein paar alte Kumpels eine Platte zusammen aufnehmen. Jeder in der Band steckte in der gleichen Situation. Klar, sie hatten nicht gerade viel Geld mit *Highway To Hell* verdient, weil sich die Platte bis zu diesem Punkt noch gar nicht so toll verkauft hatte.

Jeder bekam den gleichen Tagessatz an Geld, und wir haben versucht, so lange wie möglich mit dem Budget für das Album auszukommen. Es herrschte eine gute Kameradschaft, wir waren uns alle sehr nah.«

Platt musste sich daran gewöhnen, dass die Compass Point Studios, genau wie die Roundhouse Studios in London, wo sie *Highway To Hell* aufgenommen hatten, über keine sonderlich »lebendige« Akustik verfügten. Deshalb versuchte Platt, mit derselben Technik wie in London zu arbeiten, um diesen matten Studiosound zu kompensieren.

»Das Ding bei AC/DC – oder bei Mals Vorstellung vom Sound der Band – ist, dass sie keinen Hall oder solche Effekte

mögen. Wahrscheinlich, weil sie sich so weit wie möglich von Bands wie Led Zeppelin abgrenzen wollen. Sie brauchen einen knochentrockenen Sound, der dir direkt in die Fresse schlägt. Deshalb hat es gut funktioniert, dass wir mit der Raumakustik gearbeitet haben.

Nachdem wir das schon bei *Highway To Hell* eingeführt hatten, hatte ich bei *Back In Black* eine sehr genaue Vorstellung davon, wie ich aufnehmen wollte.

Als wir die Tracks aufnahmen, habe ich immer darauf geachtet, ein paar Raummikros platziert zu haben, damit beim Hören der Platte der Eindruck entstand, als ob die Band vor einem im Zimmer steht.«

Zeit seines Lebens hat sich Malcolm mit Sounds, Songs und Rhythmen auseinandergesetzt. Das, was er bei George gelernt hatte, und das Selbstvertrauen, das er bei den Sessions zu *Highway To Hell* gewonnen hatte, als er ohne den direkten Einfluss seines älteren Bruders arbeitete, brachte er in die Aufnahmen ein. Obwohl er Lange und Platt respektierte, übernahm er schon mit Aufnahme des ersten Songs das Sagen im Studio. Die Veränderung der rhythmischen Akzente bei »You Shook Me All Night Long« gefielen ihm gar nicht.

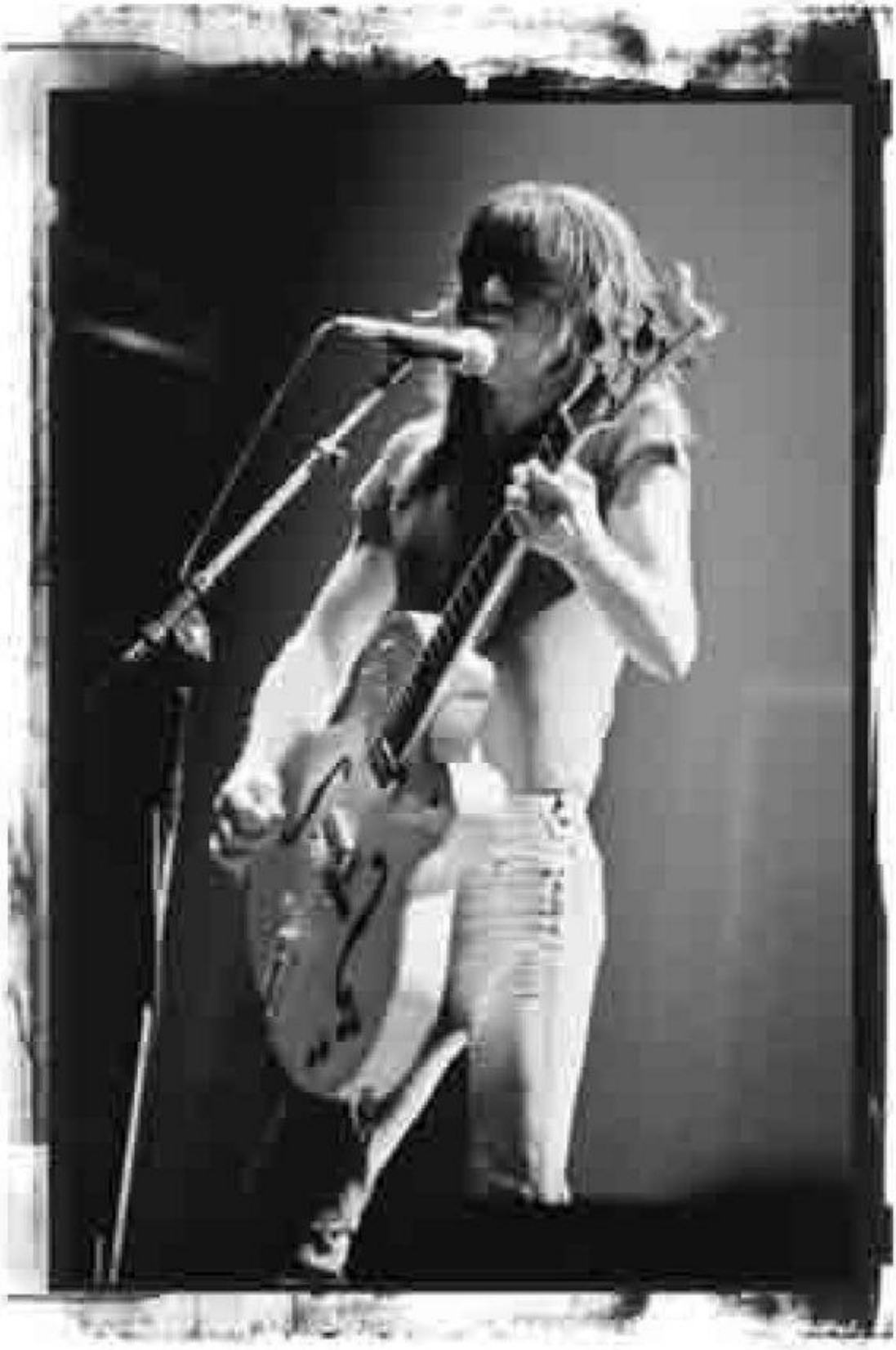
Tony Platt: »Wir haben die Refrains von ›You Shook Me All Night Long‹ aufgenommen. Ich kann mich nicht mehr erinnern, wie die Betonung war, aber wir hatten es nicht als ›You‹ – Bamm – ›shook me all night …‹ eingespielt. Wir hatten eine leichte Verschiebung der Betonung. Als Malcolm das hörte, sagte er: ›Nein, so habe ich mir das nicht vorgestellt. Da gehört eine Pause dazwischen. ‹ Also mussten wir es neu aufnehmen.«

Bei »Let Me Put My Love Into You« hatte die Band Bedenken, die ursprünglich letzte Textzeile des Refrains könne zu viel von der Stimmung der »Zigarette danach« verbreiten. Die Zeile war zu eindeutig, was ohne Zweifel auf den Einfluss des magischen Rum-und-Kokosmilch-Elixiers

zurückzuführen war, das die Albumsessions begleitete – es musste sich was ändern.

Auf der anderen Seite war nichts Schlüpfriges an »Hell's Bells« mit seinen Bildern voller alttestamentarischer Düsternis und Zerstörung. Zum ersten Mal tauchte der Titel bei den Proben in London auf. Einerseits war der Songtext von Bob Dylans 1975er »Rolling Thunder Revue« inspiriert, vollendet wurde er durch den Einfluss der Stürme vor der Haustür in Nassau.

Die taumelnden Phrasierungen und das stolpernde Timing von Brians Gesang bei »Back In Black« hatte er sich bei Jazzsängern abgeschaut. Malcolm fiel das Riff während der *Highway To Hell*-Tour ein. Mit einer Akustikgitarre hatte er es auf Kassette aufgenommen und dann – weil er unsicher war, ob es taugte – Angus nach seinem Urteil gefragt. Es war keine Überraschung, dass der seine Zustimmung erteilte.



Abrocken. Malcolm in Dallas, August 1980.

»Rock And Roll Ain't Noise Pollution« war der letzte Song, der aufgenommen wurde. Entweder geht der Titel auf ein Zitat von Bon zurück, das der einmal einem wütenden Vermieter beim Streit um die Lautstärke der Stereoanlage an den Kopf warf, oder er zitiert Angus zu Londoner Marquee-Zeiten 1976, als es ständig Beschwerden wegen des Lärms gab. Jedenfalls entwickelte Malcolm den Song aus einem Riff, nachdem die Band feststellte, dass sie noch ein weiteres Stück für die Platte brauchte.

Tony Platt: »Malcolm blieb im Studio zurück, als wir alle zum Abendessen gingen. Der zweite Toningenieur, ein großer Farbiger namens Benji, setzte sich an die Drums, damit Mal mit einigen Ideen herumexperimentieren konnte. Als wir zurückkamen, spielten sie uns vor, was sie sich ausgedacht hatten. Alle sagten: ›Wow, das ist es!‹«

Brians erste Gesangszeilen bei »Noise Pollution« erinnern erneut an die Phrasierung eines Jazzsängers. Er sucht nach einem Groove und findet ihn dann schnell. Er klingt wie ein Geistlicher, der eine Predigt hält. Und was ist das Geräusch ganz am Anfang? Es ist Brians letzter Zug an der Zigarette, bevor er zu singen beginnt.

Während der gesamten Aufnahmesession sang Brian wie ein Besessener. Wie einer, der, wie der legendäre Bluessänger Robert Johnson in den Dreißigern, seine Seele verkauft hat und dafür mit übermenschlichem Lungenvolumen und Stimmumfang ausgestattet wurde. Aber er musste auch, wie Bon vor ihm, die Erfahrung machen, dass Lange ein Perfektionist war.

Tony Platt: »Mutt ist sehr eigen, wenn es darum geht, jede einzelne Textzeile auf den Punkt zu bringen. Und er hat recht: Wenn es nur zwei Gitarren, Bass, Drums und Gesang gibt, dann muss jeder Ton zu 110 Prozent stimmen.

Wenn du in einer Band singst, bei der Angus Gitarre spielt, muss dein Gesang so fesselnd und mitreißend sein wie das

Gitarrenspiel – das ist für jeden Sänger Schwerstarbeit! Und es war nicht nur Mutt, der bei jeder einzelnen Silbe sehr kleinlich war. Brian musste auch darauf achten, dass er genau der Vorstellung entsprach, die Malcolm in seinem Kopf hatte.

Jonna [Brian] ging bei jedem einzelnen Ton an die Grenzen seines Stimmumfangs. Nicht nur, weil er so hoch singen musste. Er singt hoch und trotzdem noch mit höchster Empathie und größtem Druck. Deshalb ist jede Zeile so absolut präsent.

Hinzu kommt, dass die Stimme in der richtigen Lautstärke und der richtigen Tonhöhe liegen muss, um sich ins Bandgefüge einzupassen. Dabei darf Brian sich aber nicht unwohl fühlen oder das Gefühl bekommen, wie Bon singen zu müssen.«

Gelegentlich besuchten auch eigentümliche Einheimische das Studio. Lange hörte sie im Kopfhörer, bevor er sie sah. Es klang, als ob jemand leise mit den Füßen scharrte. Lange brach den Song, den die Band gerade spielte, ab, um sich noch einmal zu vergewissern. Nichts. Die Band fing wieder an, wieder schrie Lange, sie sollten aufhören. Er hatte den Störenfried gefunden: eine große Krabbe, die über den hölzernen Boden schlurfte.

Bon hätte diesen Besuch sicherlich zum Anlass genommen, »Crabsody In Blue Part 2« zu schreiben. In ihren Gedanken war er immer bei ihnen. Platt erinnert sich an ein Gespräch mit Malcolm:

»Ich werde es nie vergessen. Er sagte, das Seltsame an Bon sei gewesen, dass er immer wieder verschwand. Es gab jede Menge Storys, wie er nach Gigs abhaute und dann nicht wieder auftauchte, bis es Zeit für den Soundcheck beim nächsten Konzert war. Und jetzt müsse sich die Band erst daran gewöhnen, dass er wirklich nie wieder auftauchen würde. Ich fand das sehr rührend, denn es zeigte, wie vertraut die Stimmung in der Band war.«

Obwohl die Aufnahmen von Bons Tod überschattet wurden, fiel etwas Licht durch die Wolkendecke, als Malcolms Frau ein Kind zur Welt brachte. Es war wie ein gutes Omen, ein Zeichen der Wiedergeburt. Der stolze und stets abstinente Onkel Angus ließ es sich nicht nehmen, im großen Stil mit einer Flasche Whisky auf das neue Mitglied des Young-Clans anzustoßen.

»Er hat die halbe Flasche mit einem Schluck geleert«, so Brian zu Richard Hogan im *Circus*-Magazin vom 31. Dezember 1983. »Ich konnte nicht mehr mithalten – und ich mag Whisky. Danach brach er zusammen. Wir mussten ihn ins Bett tragen.«

Zu Angus' Glück war es nicht gleich am nächsten Tag, dass sie zum Hochseefischen aufbrachen. Selbst wenn man über eine gute Konstitution verfügt, ist das keine leichte Übung, geschweige denn, man leidet an einem mörderischen Kater. Vom Hochseefischen kamen sie mit etwas Thunfisch und Dorade zurück. Den Thunfisch reichten sie an den Koch ihrer Unterkunft weiter, der ihn putzte und in den Kühlschrank legte. Allerdings fiel in der Nacht ein großes Stück Thunfisch von der Ablage und drückte von innen die Kühlschranktür auf. Bis zum Morgen hatte sich der Thunfisch in der Sommerhitze als ranziger Haufen über den ganzen Küchenboden verteilt. Das ganze Haus stank so übel, dass die Bewohner für ein paar Tage umziehen mussten.

Ian Jeffery war nicht mit nach Nassau gekommen, er kümmerte sich in Großbritannien um das Geschäft. Eines Tages erhielt er einen Anruf von Malcolm und Angus. Die beiden hatten einen ungewöhnlichen Wunsch: Sie brauchten eine Glocke. Ian sollte nach Loughborough fahren, um dort eine aufzutreiben.

Ian Jeffery: »Ich ging zu einer Beleuchtungsfirma und den Leuten, die Bühnenrequisiten herstellen. Die sagten: ›Wir können es so machen, dass es echt aussieht und genauso schwer wie eine Glocke wirkt.‹ Ich habe gesagt: ›Kapiert ihr

nicht? Wir wollen eine richtige Glocke. Nichts, was so aussieht – wir wollen eine scheiß Glocke!‹

Nach einiger Zeit fand ich eine Firma, die Kirchenglocken goss. Es war, als wenn man in den Laden geht und einen Fernseher kauft. Wie groß soll die Glocke denn sein? Irgendwie hatten die Brüder eine Ein-Tonnen-Glocke vor Augen. Bei der Firma sagten sie ›Wir haben ein Ein-Tonnen-Modell im Angebot.‹ Ich machte ein Foto von der Glocke und stellte etwas daneben – es könnte ein Auto gewesen sein -, damit Malcolm und Angus die Größenverhältnisse einschätzen konnten.

Dann fragten die Leute in der Gießerei, wie die Glocke gestimmt sein solle. Ich sagte: ›Ich habe verdammt noch mal keine Ahnung, Kumpel. Ich will bloß’ne Ein-Tonnen-Glocke.‹ Und so ging es weiter: ›Wollen Sie zwei Kreise darauf oder drei Kreise rundherum?‹ Ich entgegnete: ›Eigentlich nicht, da soll ›Hell’s Bell‹ draufstehen und ›AC/DC‹.‹ Da wussten die Jungs gar nicht, wie sie reagieren sollten. Durfte man überhaupt ›Hölle‹ auf eine Kirchenglocke gravieren?«

Bevor sie mit dem Abmischen anfingen, flog Platt zurück nach England. Es waren nur noch ein paar Backgroundvocals einzuspielen. Er kehrte mit dem Gedanken zurück, ein tatsächliches Läuten aufzunehmen, damit die Fans auf dem Album die gleiche Glocke hörten, die sie auf der bevorstehenden Tour auch zu sehen bekommen sollten.

Die Gießerei war noch nicht fertig mit der Herstellung und Platt schlug stattdessen vor, eine Glocke aufzunehmen, die in einer nahe gelegenen Kirche hing. Platt platzierte Mikrofone an der Glocke und im direkten Umkreis des Glockenturms. Er musste aber feststellen, dass sich Vögel darin eingenistet hatten.

Tony Platt: »Jedes Mal, wenn die Glocke läutete, hörte man durch die Mikros ängstlich flatternde Vögel, die sich aus dem Staub machten. Es war ein Riesenflop. Also mussten sie sich in der Gießerei mit der Fertigstellung beeilen. Die Glocke war schon gegossen, aber wegen des hohen Metallanteils

braucht es lange, bis sie erkaltet und hart wird. Es geht einfach nicht schneller. Die Zeit wurde langsam knapp, als wir die Glocke endlich aus der Gussform nahmen. Ich konnte nur hoffen, dass sie gut gestimmt war. Zum Glück hatte sie den perfekten Ton. Also fuhr ich mit Ronnie Lanes mobilem Studio noch mal hin.«

Als die Glocke aufgenommen war, suchte sich die Band die besten Takes und Mikropositionen aus und ließ das Band auf halber Geschwindigkeit laufen, um die Tonlage des Songs der Glocke anzupassen. Dann wurde jedes einzelne Läuten in den Song »Hell's Bells« eingebaut.

Nach sieben Wochen – was immer noch länger war, als die Band ursprünglich für die Aufnahmen veranschlagt hatte – war *Back In Black* fertig zum Mixen. Die Band fuhr dazu nach New York in die Electric Ladyland Studios.

Brian kehrte nach Newcastle zurück und wechselte Windschutzscheiben aus, wie er es getan hatte, bevor im März der ganze Wahnsinn losgegangen war. Er hörte nichts von den anderen und hoffte, dass er seinen Part ordentlich erledigt hatte und das Album ein Erfolg werden würde. In seinem Innern begann es zu rumoren: Er wusste, was ihm bevorstand.

Den Job im Studio vor der Band, einem Teil der Crew, Lange und Platt anständig zu erledigen, war eine Sache. Aber diese Songs dem AC/DC-Publikum live zu präsentieren, ganz zu schweigen davon, Bons Songs zu singen und trotzdem auf der Bühne man selbst zu bleiben war eine große Herausforderung. Seine Selbstzweifel meldeten sich zurück.

Atlantic hatte ganz andere Bedenken. Sie waren nicht gerade happy, dass die Band ein schlichtes, schwarzes Cover, nur mit ihrem Namen und dem Plattentitel eingestanzt, haben wollte. Aus der Sicht von Atlantic war das bei der Vermarktung ein Albtraum. Die Band ließ sich zwar nicht auf Kompromisse ein, gestattete Atlantic aber, das Logo der Band mit einer dünnen grauen Linie zu umrahmen, damit es lesbarer wurde.

Lange hatte ebenfalls Bedenken: Er hielt den Titel des Albums für zu düster.

Angus: »Mutt fragte mich, wie wir die Platte nennen wollten. Ich sagte: Na ja, *Back In Black*, worauf er antwortete: ›Glaubst du nicht, dass das etwas morbide ist?‹ Ich sagte: Nein, denn es ist unsere Widmung an Bon. Und deshalb wird es so gemacht! Da war er ein bisschen sprachlos.

Ich sagte ihm: ›Mutt, hör zu. Als wir *Highway To Hell* aufnahmen, hast du dich aufgeregt. Du meintest, die Platte würde nicht im amerikanischen Radio laufen und im Mittleren Westen, wo die Leute so religiös sind, erst recht nicht. Dabei waren ausgerechnet sie die Ersten, die die Platte gespielt haben. Aber gestehe mir wenigstens diese Kleinigkeit zu. Wir leben, um auf der Bühne zu stehen, das können wir am besten. Also sei wenigstens so nett und vertraue unserem Urteil.‹«

Die Proben für die Tour begannen im Juni im Victoria Theatre in London. Schon dort traten die ersten Schwierigkeiten auf.

Ian Jeffery: »Die Bühne lag unterm Niveau der Straße, und die Tür zum Einladen war auf der Seite zur Straße. Man konnte das Equipment über Rampen runterschaffen, aber es gab keine Rampe, die der tonnenschweren Glocke gewachsen gewesen wäre. Also mussten wir einen Kran mit einem riesigen Ausleger anmieten. Der Verkehr wurde für 20 Minuten unterbrochen, damit wir sie vom Truck abladen, am Ausleger über die Straße hieven, ins Theater hinunterlassen und auf der mit Stützen verstärkten Bühne absetzen konnten. Die Glocke war einfach riesig! Die ganze Londoner Innenstadt kam wegen ihr zum Stillstand.

Malcolm brachte eine Kassette mit, damit wir uns das Album anhören konnten. Wir standen alle auf der Empore, wo sich das Mischpult befand. Hm, klingt ja völlig anders, dachten wir, als wir da saßen. Aber es klang verdammt beeindruckend – schon allein auf Kassette und durch die PA.

Und Malcolms Rhythmusgitarre kam endlich richtig zur Geltung. Malcolm ist wahrscheinlich der beste Rhythmusgitarrist der Welt. Wir saßen völlig ungläubig auf der Empore.«

Nach einigen Probewochen spielte die Band zwischen dem 29. Juni und dem 6. Juli sechs Aufwärmkonzerte in Belgien, den Niederlanden und Luxemburg. Die Glocke blieb allerdings zu Hause.

Brian gab sein Debüt in Namur, Belgien. Eigentlich hatten sie sich für den Anfang kleinere Läden ausgesucht, aber die Fans stellten sich das anders vor. Das Konzert musste am gleichen Tag zweimal an größere Veranstaltungsorte verlegt werden. Der Zuschauerandrang war enorm. Der Veranstalter ließ sich zu dem Kommentar hinreißen, dass anscheinend ganz Europa gekommen sei. Angus war besonders nervös. Brian lief einfach nur in der Garderobe auf und ab, brachte sich und die Band in Stimmung.

Die komplette Tragweite und Emotionen, die das Konzert auslöste, wurden Brian erst bewusst, als ein Fan mit einem Tattoo von Bon auf dem Arm auf ihn zukam und alles Gute wünschte.

»Ich habe da gestanden und gezittert«, gestand Brian im *Record Mirror* vom 26. Juli 1980 dem Journalisten Robin Smith. »Was soll man auch sagen, wenn die Leute einem so das Vertrauen aussprechen.«

Als die Band drei Stunden später als geplant gegen Mitternacht die Bühne betrat, wurde sie so begeistert empfangen, dass Brians Nervosität im Nu verflog.

»Ich habe mir fast in die Hose gemacht«, erzählte er Christie Eliezer vom *Juke* am 13. Juli 1991. »Aber als ich rauskam haben sie mich so fantastisch begrüßt. Dann sah ich diese Spruchbänder mit ›Welcome Brian‹. Es war klasse.«

Der Fan Pierre Grandjean gehörte zu denen, die das Konzert sahen: »Am Eingang des Palais Des Expos in Namur drängten sich die Massen. Die Glastüren standen kurz davor zu

bersten. Der Sound war fürchterlich, sie hatten keine Zeit für einen Soundcheck.«

Brian bei einem seiner ersten AC/DC-Gigs – Deinze, Belgien, Juli 1980

Die Show selbst war eine laute, raue aber temperamentvolle Angelegenheit mit kleinen Fehlern, die in einem so frühen Stadium einer Tour unvermeidlich sind.

Insgesamt dürfte Brian nicht die allerbesten Erinnerungen an das Konzert haben. Er hatte so viele Songs zu lernen, dass er sie noch gar nicht richtig auseinanderhalten konnte.

»Das zweite Lied, das wir spielten, war ›Shot Down In Flames‹«, gestand er *Juke*, »das dritte ›Hell Ain’t A Bad Place

To Be‹, aber ich habe zu beiden den gleichen Text gesungen.«

Im Publikum haben es womöglich nur wenige bemerkt, aber von Malcolm erntete er tötende Blicke. In Deinze, Belgien, am 1. Juli, gab es diese Probleme nicht mehr. Falls Brian an diesem Abend noch irgendeine Nervosität verspürte, dürfte sie die Begeisterung, mit der »Highway To Hell« aufgenommen wurde, weggewischt haben.

AC/DC waren zurück, aber nicht nur beim Gesangspart hatte es Veränderungen gegeben. Mit Bon war die Band ein Zwei-Mann-Zirkus gewesen, mit einer Rock-’n’-Roll-Doppelspitze: dem charismatischen Sänger und Angus als Possenreißer. Nun war Angus die Hauptattraktion und Brian spielte eine tragende Nebenrolle.

Die choreografische Präzision, die typisch für die späteren Shows mit Bon gewesen war, wurde nochmals gesteigert – auch was die Lautstärke anbetraf. Zwischen den Songs hielt sich Brian zurück: Er erzählte keine Geschichten, es gab keine Widmungen an Fans oder Freunde, kein Wort zu viel.

Jetzt, da Bons gelegentliche Unberechenbarkeit aus dem Spiel war, wurden die Zügel fester angezogen.

Perry Cooper (Atlantic Records): »Ich glaube die Sache mit Bon hat sie wachgerüttelt. Sie haben nicht mehr so viel getrunken und anderen Unsinn gemacht, den sie vorher taten.«

Währenddessen ging im Vorfeld der Veröffentlichung von *Back in Black* die Promotionarbeit in den Ländern weiter, die nicht zu den Hauptabsatzmärkten der Band zählten. Anfang Juni wurden in Breda in Holland Promovideos für »Hell’s Bells«, »Back In Black«, »Rock And Roll Ain’t Noise Pollution«, »What Do You Do For Money Honey« und »Let Me Put My Love Into You« gedreht. Regisseure waren Eric Dionysius und Eric Mistler, die schon für den Film *Let There be Rock* verantwortlich zeichneten. Dionysius erinnert sich, dass die Band erst um sechs Uhr abends eintraf, anstatt wie

verabredet um die Mittagszeit. Deswegen musste das Team bis ein Uhr nachts warten, ehe gedreht werden konnte.

Am 13. Juli wurde Brian ins kalte Wasser geworfen: Zusammen mit der »Hell's Bell«, auf der ein roter Punkt angebracht war, damit Brian wusste, wo er sie zu treffen hatte, um den größtmöglichen Effekt herauszuholen, ging es auf Nordamerikatour mit 64 Konzerten. Die Tour sollte bis zum 11. Oktober dauern. Zwischen dem 13. und dem 28. Juli spielten sie elf Konzerte in Kanada, dem ersten Land, in dem *Back in Black* eine Goldene Schallplatte erhielt.

Das Vorprogramm von AC/DC in Kanada und den USA bestritten Bands wie Gamma, mit Edgar Winters ehemaligem Gitarristen Ronnie Montrose, Humble Pie, natürlich mit Steve Marriott, Def Leppard, Johnny Van Zant, dem Bruder des verstorbenen Lynyrd-Skynyrd-Sängers Ronnie Van Zant, Blackfoot, Saxon und Krokus, die später eine der populärsten Bands werden sollten, die sich an AC/DC als Vorbild orientierten.

Im Backstagebereich hatte man ein Stück alte Heimat aufgebaut: einen englischen Pub, komplett mit Dartscheibe und dem typischen Schnickschnack. Beim ersten, ausverkauften Konzert der Tour in Edmonton, Kanada, war es mit der Gemütlichkeit schnell vorbei, als das Merchandising eintraf.

Ian Jeffery: »Wir hatten T-Shirts im Wert von ungefähr 200 Mille importiert. Die Merchandising-Firma meinte noch, dass wir wohl was ganz Großes vorhätten. Ich habe eins ausgepackt, und da stand ›Back AND Black‹ drauf! Wir mussten den ganzen Scheiß wegschmeißen. Wir konnten beim ersten Konzert kein einziges T-Shirt verkaufen, weil überall ›Back and Black‹ draufstand.«

Die Tour war ein Kulturschock für Brian, der den Erfolg von AC/DC bis dato für ein englisches und – natürlich – australisches Phänomen gehalten hatte. Er hatte keine Ahnung, dass sie in Amerika so populär waren.

Perry Cooper von Atlantic Records kam zur Show in Calgary, um sich Brian anzusehen. Ihm gefiel, was er sah.

»Er hat mir echt Spaß gemacht, obwohl ich kein einziges verdammtes Wort verstehen konnte, wenn er redete. Manchmal verstehe ich ihn immer noch nicht. Aber bei ihm jagte ein Witz den nächsten, und das mit *dem* Akzent. Erst in den letzten Jahren ist es damit ein bisschen besser geworden. Ich musste ihn immer wieder fragen, von was zum Teufel er rede? Es war so lustig. Aber er passte so perfekt in die Band – seine Persönlichkeit, sein Gesang, alles. Sie hätten keinen Besseren finden können.«

Angus war schwer beeindruckt von Brians Professionalität. Vor allem davon, dass er sich immer noch aufs Singen konzentrieren konnte, selbst wenn der Gitarrist wie ein Verrückter um ihn herumrannte.

Angus: »Man konnte ja nicht wissen, wie die Leute auf uns reagieren würden. Brian hatte eine schwierige Aufgabe. Da gab es Leute, die sagten, wir wären nicht die richtigen AC/DC. Deswegen ziehe ich meinen Hut vor Brian, denn er hat am Anfang’ne Menge einstecken müssen. Aber er hat sich durchgesetzt, obwohl er selbst der größte Fan von Bon ist.«

Die Tour war anstrengend für Brian. Seit vielen Jahren hatte er nicht mehr so hart gearbeitet – schon gar nicht auf Bühnen dieser Größenordnung.

»Es war beängstigend«, sagte Brian im Interview mit Jonathan Gross in der *Toronto Sun* vom 28. Juli 1980. »Ich habe mich gefühlt wie bei einem Spiel der Fußballweltmeisterschaft. Nach all den Jahren der Untätigkeit habe ich so eine schlechte Kondition, dass ich bei jedem Konzert eine Sauerstoffflasche brauche.«

Nach der Show war Brian oft genug speiübel vor Anstrengung. Die Mütze, sein Markenzeichen, wurde dabei genauso in Mitleidenschaft gezogen wie sein Magen. Brian konnte nichts dagegen tun: Sobald die Musik begann, musste sein Kopf mitnicken, und die Mütze fiel herunter.

Die Tage des Jüngsten Gerichts rückten näher: Am 25. Juli wurde *Back In Black* in den USA, am 31. Juli in Großbritannien veröffentlicht. Das Album war eine Offenbarung.

Es wirkte laut, selbst wenn es leise abgespielt wurde. Drehte man auf, klang es erst recht großartig. Die Gitarren von Malcolm und Angus schienen in den Boxen zu explodieren. Die Rhythmusarbeit von Phil Rudd und Cliff Williams nahm einem die Luft. Und dann diese Stimme! Brian hörte sich an, als wäre er jahrzehntelang lebendig begraben gewesen und hätte sich gerade erst befreit.

Noch Jahre später nahmen Studios in Nashville, der Country-Hochburg der Welt, *Back In Black* als Maßstab, um die Akustik eines Raumes zu beurteilen. Und Motörhead benutzten das Album, um ihre monströse PA einzupegeln.

Das Album ist aber auch deshalb ein Meilenstein, weil es aus der Not eine Tugend gemacht hat: Auf ihm wird Trauer in eine enorm kraftvolle Respektsbekundung für Bon umgewandelt. Davon zeugen besonders die Songs »Hell’s Bells« und »Back In Black«.

Die schlichte, ernste Covergestaltung sagte mehr aus, als jede Widmung es vermocht hätte. Außerdem hatte man es hier mit AC/DC zu tun – Herzen und Blumen hätten nicht gepasst.

»Wir beschlossen, unsere Hochachtung gegenüber Bon damit zu signalisieren, dass wir das Album *Back In Black* nennen«, erzählte Angus Steve Gett vom *Melody Maker* in der Ausgabe vom 30. August 1980. »So ist das ganze Album ihm gewidmet, nicht nur eine kleine Zeile auf der Rückseite des Covers.«

Manche Leute waren der Meinung, dass ein Song wie »Have A Drink On Me« von schlechtem Geschmack zeuge, wenn man die Umstände von Bons Tod bedenke. Dabei machte die Band doch lediglich in der Richtung weiter, die Bon textlich vorgegeben hatte.

Nachdem das Album veröffentlicht worden war, begegnete Brian ein paar Freunden aus Newcastle, die sich überrascht zeigten, wie hoch er singe – zu hoch, fanden sie. Sie meinten, Brian passe eigentlich gar nicht zu AC/DC. Der Sänger dachte darüber nach und war einige Tage deprimiert. Vielleicht hatte er einen Fehler gemacht. Aber am 9. August erkannte Brian, dass er es besser wusste: Zwei Wochen lang stand *Back In Black* auf Platz eins der UK-Charts.

Es war früh am Morgen in Norfolk, Virginia, als die Band die Nachricht erhielt. Zwar war Amerika der Markt, den sie knacken wollten, aber England einzunehmen war für sie immer noch etwas Besonderes. Zur Feier des Tages kaufte die Roadcrew so viel Alkohol wie nur möglich. Dann setzten sie sich an den Strand und grölten den verwunderten Einheimischen entgegen: »We’re number one!« Sie waren glücklich, eine so schwierige Zeit erhobenen Hauptes überstanden zu haben.

Malcolm: »Auf *Back In Black* sind wir auch deshalb so stolz, weil wir, um ehrlich zu sein, dachten, alles sei vorbei. Angus und ich hatten zwei Wochen an Ideen für das Album gearbeitet, aber nach Bons Tod dachten wir: Das war’s. Ich konnte mir einfach nicht vorstellen, dass David Coverdale bei uns singt, weißt du? Und kein Sänger da draußen schien gut genug für uns zu sein. Wir waren alle ziemlich geschockt.

Aber nach einigen Wochen des Rumsitzens mussten wir was tun. Also sind wir auf diese Riffs zurückgekommen und haben weitergemacht. Dass Bon nicht mehr da war, hat uns nur noch verbissener arbeiten lassen. Wir mussten doch irgendwohin mit unserer Energie.

Wir hingen in der Luft. Das hört man auch an den Songs, die wir für die Platte schrieben. Wir dachten dabei immer, dass Bon irgendwie bei uns sei. Er hatte großen Anteil an dem, was wir taten. Ein Großteil unserer Energie war von Bon ausgegangen. Deswegen ist es ein besonderes Album.«

Nummer eins in Großbritannien zu sein war nur ein Teil des Erfolgs. *Back In Black* führte dazu, dass AC/DC die erste Band

seit den Beatles wurde, die gleichzeitig vier Alben in den britischen Top 100 hatte: *Highway To Hell*, *If You Want Blood* und *Let There Be Rock* konnten sich durch den Erfolg von *Back in Black* ebenfalls wieder platzieren.

Aber auch in Amerika ging es für AC/DC ab. Am 16. August erwirkte die Band per Gerichtsbeschluss, dass sie im Cincinnati Riverfront Coliseum auftreten durfte. Die Stadtväter hatten versucht, die Show mit dem Argument zu unterbinden, dass sich zu viele Menschen im Bereich der Stadt aufhalten würden, da parallel ein Football-Auswahlspiel im nahe gelegenen Riverfront Stadium stattfinden sollte. Am folgenden Tag traten sie beim Toledo Speedway Jam 2 nach Sammy Hagar und Humble Pie auf, gefolgt von den Headlinern ZZ Top und – wie es auf Plakaten zu lesen war – 800 Fässern Bier. Es sollte danach 20 Jahre dauern, bis sie je wieder als Anheizer für eine andere Band auftreten sollten.

Am 22. August wurde die Single »You Shook Me All Night Long«, mit »Have A Drink On Me« auf der B-Seite, weltweit veröffentlicht. Am nächsten Tag stieg *Back In Black* in die amerikanischen *Billboard*-Charts ein. »You Shook Me All Night Long« sollte ihr erster Hit in den Top 40 der Staaten werden. Die Nummer schaffte es bis auf Platz 35.

In Houston wurde Angus in einen kleinen Autounfall verwickelt und verletzte sich die Hand. Obwohl die Hand anschwoll wie ein Ballon, ging die Show in Houston mit ein paar schmerzlindernden Spritzen wie gewohnt über die Bühne. Genau genommen sogar zweimal, denn die Band hängte noch ein After-Show-Konzert im 1000 Besucher fassenden Agora Club dran – sehr zum Erstaunen des Clubbetreibers.

Als die Band in Palm Beach ankam, war Angus’ Hand wieder verheilt. Was sehr nützlich war, denn er brauchte sie nicht nur zum Gitarrespielen: Er verpasste einem Fan, der ihn mit Bier vollgeschüttet hatte, einen Kinnhaken. Dabei hatte er es noch gut mit ihm gemeint. Denn hätte Angus ihm nicht

eine eingeschenkt, hätte das wohl einer der Security-Fleischberge übernommen.

Bis September stiegen die Verkäufe von *Back In Black* weltweit drastisch. Die neue Popularität der Band sorgte dafür, dass auch der Backkatalog einigen Auftrieb erhielt.

Aber der Stress begann, sich langsam bemerkbar zu machen. Das konnte Ian Jeffery erkennen, als die Band nach Nebraska kam. Um vier Uhr morgens klingelte sein Telefon. Phil Rudd war dran.

Stiller Shouter: Cliff – Dallas Convention Center, August 1980.

»Er sagte: ›Kannst du mal auf mein Zimmer kommen? Es sind’ne Menge Leute hier. Ich hätte gerne, dass du sie rauswirfst.‹ Man konnte im Hintergrund jede Menge Lärm hören.«

Als Jeffery auf die Etage kam, auf der Rudd sein Hotelzimmer hatte, stellte er aber verblüfft fest, dass Ruhe

war.

»Er hatte die Tür offen stehen. Ich komme in sein Zimmer, aber es sind überhaupt keine Leute da. Plötzlich springt er hinter dem Vorhang hervor. Ich fragte: ›Ich dachte, hier wäre Party?‹ Seinen Ghettoblaster hatte er abgeschaltet, wahrscheinlich hatte der für den Lärm gesorgt. Er nahm ein Glas Wasser vom Nachttisch und sagte: ›Siehst du? Die haben noch nicht einmal ihr Wasser getrunken, bevor sie abgehauen sind!‹ Ich dachte: Heilige Scheiße, wo bin ich hier reingeraten?

Da ist mir aufgefallen, wie fertig er war. Wir haben uns hingesetzt und ein bisschen geredet. Ich sagte: ›Phil, hier ist überhaupt niemand.‹ Am Ende musste er es zugeben und fing an zu weinen. Dann sagte er: ›Erzähl bloß Malcolm nichts davon, um Himmels willen, erzähl Malcolm nichts.‹«

Extreme Lärmbelästigung: Angus im Dallas Convention Center, August 1980.

Manche Leute, denen AC/DC in Kalamazoo begegnete, hatten keine Ahnung, was sie durchmachten. Nach der Show verzog sich die Band in ihr Hotel und wollte noch einen Drink in der Bar nehmen, wo eine Jazzcombo spielte. AC/DC

wurden aber nicht bedient. Ihr Outfit passte nicht zum Schlips-und-Anzug-Dresscode. Da brach die Hölle los.

Malcolm ist kein Typ, der viele Worte macht – er ließ Taten sprechen. Er ging auf die Musiker zu, krallte sich das Instrument eines Bandmitglieds und begann damit die Bühne zu zertrümmern. Grob übersetzt sollte das wohl heißen: Wir haben Durst. Wenig später kam die Polizei.

Parallel dazu häuften sich die Erfolge und Auszeichnungen. In Detroit, wo Malcolm noch vor wenigen Jahren Ärger mit dem Veranstalter wegen der Lautstärke bekommen hatte, wurden AC/DC – noch vor Bob Seger – zum populärsten Rockact gewählt. Das war damals in etwa so, als würde man in Seattle, der Heimatstadt der Gitarrenlegende Jimi Hendrix, dessen Platz einnehmen.

In den letzten Wochen der Tour begann die Band »The Jack« ins Programm aufzunehmen. Brian hatte aus Respekt vor Bon lange gezögert, ließ sich aber von den Reaktionen des Publikums schnell überzeugen. Die Zuschauer waren alles andere als verärgert darüber, was Brian mit dem Song anstellte.

In Rochester forderte der Sänger das Publikum auf: »Ich möchte, dass ihr jetzt mitsingt. Dies ist die Geschichte eines Jungen aus Rochester, dessen Pimmel an einem Tropf hing.«

Brian: »Ich fühle mich den Songs von Bon sehr nahe. Denn ich habe das Gleiche durchgemacht wie er, als ich eine Band gründete: im Bus pennen, das Ding mit dem Highway to Hell. Wann sind wir endlich da? Wo ist der Gig? Nicht bezahlt werden, morgens den Leuten die Milchflaschen klauen, damit man etwas in den Magen kriegt.

Seine persönlichen Erfahrungen sind natürlich sein eigenes Ding, aber ich kann jedes Wort nachvollziehen, das er singt. Er war ein großer Erzähler. Er konnte genau ausdrücken, was er denkt, und es in einem Song verarbeiten. Und ich sage dir, so was ist verdammt schwer.«

Bis sie das Nassau Coliseum auf Long Island in der letzten Woche der Amerikatour erreichten, hatte sich die Stimmung

deutlich verschlechtert. Abgesandte von Atlantic Records kamen spät nachmittags, um der Band haufenweise Auszeichnungen für ihre Verkäufe zu überreichen. Nach der Show in New York sollte es eine Party geben.

Der Ärger begann, als Rudd zwei Stunden zu spät erschien. Malcolm war stinksauer, Jeffery musste dazwischengehen und ihn beruhigen. Runde zwei ließ nicht lange auf sich warten.

Ian Jeffery: »Leider lebte Phil weiter in seiner eigenen kleinen Welt, ohne dass einer davon wusste. Und dann konnte er den letzten Song der Zugabe nicht mehr spielen und fiel von seinem Hocker. Wir mussten die Show beim zweiten Song der Zugabe abbrechen. Ich ging in die Garderobe, um nachzusehen, was los war, und als ich reinkam, ging Malcolm gerade auf ihn zu und haute ihm eine rein.«

Eine Woche später erreichte *Back In Black* in den Staaten Platinstatus – eine Million verkaufte Exemplare -, und bis Ende Oktober konnten *If You Want Blood* und *Let There Be Rock* Verkäufe von jeweils 500 000 Stück verbuchen. Die amerikanischen Radiosender hatten schließlich Massen von Anrufern nachgeben müssen, die AC/DC hören wollten. Als man sie auch noch regelmäßig im Radio hörte, löste das eine bis dato unerreichte Popularität aus. Das Ironische daran war, dass sich die Programmgestalter, die schon von Bons Gesang überhaupt nicht angetan waren, nun an Brians Stimme gewöhnen mussten, die oft eher wie ein Instrument klang denn wie ein der englischen Sprache mächtiges Sprachorgan.

Michael Browning: »Die Version von AC/DC mit Bon war für die amerikanische Psyche nicht so leicht verdaulich gewesen. AC/DC Teil zwei machte es auch nicht einfacher.«

Selbst einstige Kritiker sahen sich nun gezwungen, ein paar Minuten mit der Band zu erhaschen. Der *Rolling Stone* war Brians Lieblingshassobjekt.

Ruhe auf den teueren Plätzen: Angus im Orpheum Theatre, Boston, Oktober 1980.

Für ihn stand das Magazin für »seriöse« Kritik, die alles intellektualisierte und politisierte. Er hatte große Freude daran, dass das Blatt nun auch über AC/DC berichten musste, weil sie so erfolgreich waren. Die Band bereitete dem Reporter des *Rolling Stone* einen freundlichen Empfang. Die Bandmitglieder mussten aber erstaunt feststellen, dass das Magazin den Reporter gewarnt hatte. Es könne nicht für seine Sicherheit garantieren.

Brians Gigs mit der Band in Großbritannien begannen am 19. Oktober: eine Tour mit 24 Konzerten, einschließlich dreier Shows im Hammersmith Odeon und dreier im Victoria Apollo, die alle bereits im Vorfeld ausverkauft waren. Seine Heimkehr nach Newcastle ins Mayfair wurde für den Sänger

zum Triumph, obwohl das Konzert in der extremen Lautstärke unterzugehen drohte.

Die Höllenglocke blieb bei den Gigs in Newcastle, Bristol und Leicester zu Hause, weil sie zu schwer für die Bühnenkonstruktion der Veranstaltungsorte war. Erst beim nächsten Mal würde dieses Problem behoben sein. Denn AC/DC würden so schnell nicht von der Rocklandkarte verschwinden. Die weltweiten Verkäufe hatten gerade die Zehn-Millionen-Marke erreicht.

Am letzten Abend der UK-Tour hatte AC/DCs Roadcrew ein Geschenk für die Vorgruppe Starfighters vorbereitet, bei der Stevie Young, ein Neffe von Malcolm und Angus, spielte: Nach der Hälfte des Starfighters-Sets ließen sie eine winzige Glocke von der Decke herab, die schließlich über dem Kopf des Sängers baumelte.

Entfesselt: Brian im Birmingham Odeon, Oktober 1980.

Amerika und Großbritannien waren abgehakt, es wurde Zeit für Europa. Der erste Teil der Tour mit 24 Konzerten begann am 19. November. Nur Italien blieb außen vor. Dort schien die politische Situation zu unsicher; Entführungen hatten gerade Hochkonjunktur. Das war nicht der Ort, an dem sich eine berühmte Rockband sicher fühlen konnte.

Es gibt etwas zu feiern: AC/DC freuen sich mit Peter Mensch über die ersten 10 Millionen weltweit verkauften Alben – Cockney Pride, London, November 1980.

Die Vorkommnisse bei ihrem Auftritt auf einem US-Armeestützpunkt in Deutschland einen Tag nach John Lennons Ermordung waren schon beunruhigend genug gewesen. Der Security-Chef der Band, Big John, ließ die Fans am Einlass von der örtlichen Polizei filzen. Das Ergebnis war besorgniserregend: Mehr als 20 Messer und eine Pistole wurden konfisziert.

Während die Band von Konzert zu Konzert flog, ließ es sich der Autonarr Rudd nicht nehmen, in seinem neuen Ferrari zu

reisen. Der Wagen war nicht nur die erste sichtbare Ernte des Erfolgs von AC/DC, sondern auch ein Anzeichen, dass er sich in einer anderen Welt bewegte als der Rest der Band.

In Paris inspizierte die Band die Pathé-Marconi Studios, wo sie ihr nächstes Album aufnehmen wollte. Passend zu ihrem Besuch lief am 10. Dezember der Film *Let There Be Rock* in Frankreich an.

Noch im April hatten AC/DC den Soundmix des Films nicht für gut genug befunden und Tony Platt mit der Neubearbeitung beauftragt.

Tony Platt: »Sie hatten extra für mich einen Vorführtermin arrangiert, aber nicht an einem Schneidetisch, sondern in einem Kino. Dort saß ich im Dunkeln und habe versucht, mir Notizen zu machen. Weil es sich nicht arrangieren ließ, dass ich beim Mischen die Bilder zur Musik sah, musste ich aus der Erinnerung heraus arbeiten und mich auf meine Notizen verlassen, in denen ich mir aufgeschrieben hatte, wer zu welchem Zeitpunkt auf welcher Seite der Bühne stand.«

Der Film war mit Kasseneinnahmen von einer Million Dollar allein in Paris ein riesiger Erfolg. In ganz Frankreich sahen 300 000 Besucher den Konzertfilm – für einen Musikfilm eine bis dato nie gekannte Zahl. Die Produktionskosten lagen bei gerade mal 100 000 Dollar.

Am 8. Januar begann der zweite Teil der Europatournee: 14 Konzerte, darunter die ersten Auftritte überhaupt in Spanien. Das Warten hatte sich für alle gelohnt. Zu einer Show kamen allein 28 000 Zuschauer. Es war keine Überraschung, dass *Back In Black* den ersten Platz der spanischen Charts erreichte.

Am letzten Abend der Europa-Tour brachte die Band in der Bruthitze des Forest National in Brüssel einen Ehrengast auf die Bühne. Bei seiner Vorstellung erwähnte Brian, dass die Person unter anderem durch ihre Arbeit mit Led Zeppelin bekannt geworden war. Das jubelnde Publikum dachte wohl, dass sich nun Jimmy Page der Band anschließen würde. Aber es war Phil Carson, der Vorsitzende von Atlantic Records UK,

der AC/DC den ersten Plattenvertrag verschafft hatte. Er übernahm für eine rüde Version von Little Richards »Lucille« den Bass.

Die Verkaufszahlen von *Back In Black* lagen allein in Amerika inzwischen bei drei Millionen. Brian bekam seinen ersten Tantiemenscheck in Höhe von 30 000 Pfund. Der Sänger hatte eine Hypothek abzuzahlen und ständig Ärger mit der Wohnungsbaugesellschaft. Nun freute er sich darauf, ihnen einen Besuch abzustatten.

»Der Typ bei der Gesellschaft war ein Vollidiot«, erzählte er im Interview mit VH1 im März 2003, »er saß mir immer im Nacken. Ich werde nie vergessen, wie ich mit dem ganzen Geld in bar in sein Büro kam, es auf den Tisch warf und sagte: ›Ruf mich nie wieder an, du Stück Scheiße!‹«

Im Februar folgte eine Japan-Tour mit vier Shows. Es war der erste Besuch der Band in Fernost. Das Konzert in Tokio wurde als einziges der Tour von Radio und Fernsehen aufgezeichnet.

Es war Zeit für Brians letzte und größte Hürde: eine Tour in Australien, dem Heimatland der Band, wo Bon so etwas wie ein Nationalheld war. *Back In Black* war dort am 11. August veröffentlicht worden und verkaufte sich containerweise. Brian hätte sich keine Sorgen machen müssen.

Die Tour mit fünf Konzerten zwischen dem 13. und 28. Februar 1981, mitten im glühend heißen Sommer, brachte die Band zum ersten Mal nach vier Jahren wieder nach Australien zurück und wurde ein überwältigender Erfolg. Bei den Bühnenaufbauten und der Beschallung hatte sich einiges getan seit den Gigs im Bondi Lifesaver im Juli 1977.

Die Shows wurden von The Angels und Swanee eröffnet, der Band von John Swan, der während der Tour zu einem guten Freund von Brian geworden war.

John Swan: »Es gab einen guten Grund dafür, denn ich stand auch Bon sehr nahe. Ich weiß nicht mehr, ob Angus oder Malcolm zu mir kam, und sagte: ›Tu uns den Gefallen, sprich mal mit Brian, du siehst doch, dass er schüchtern ist.

Er ist in Australien, auf Bons Terrain. Er kennt hier keinen.‹ Also ging ich hin und fragte: ›Willst du was trinken?‹ Klar wollte er. ›Du spielst nicht zufällig Dart, oder?‹ Er sagte: ›Doch.‹ Wir haben die Scheibe aufgehängt und ein paar Spiele gemacht.«

»Wir wurden sofort gute Freunde, als ob wir unser ganzes Leben schon Brüder gewesen wären. Als ich zum ersten Mal den Alkoholentzug machte und AC/DC wieder in Australien spielten, rief Brian stets an und sagte, ich solle zum Abendessen kommen. Ich bin nicht ans Telefon gegangen. Ich wollte nicht zum Essen, denn ich hatte Angst, nichts trinken zu dürfen. Ohne Alkohol habe ich mir nichts mehr zugetraut: Ich konnte nicht vor die Tür gehen, nicht ans Telefon, noch nicht mal mit meinen Kumpels reden.

Brian ließ nicht locker. Er hat tagsüber angerufen, um zu sehen, wie es mir geht: ›Hey Alter, wie geht’s dir? Kommst du klar, Junge?‹ Ich besuchte ihn im Regent Hotel, wo er mit seiner Frau wohnte. Er war ein Schatz, hat das Essen für uns bestellt und den Ober Tee bringen lassen. Und dabei trank er nie einen Schluck Alkohol und sie auch nicht. Die beiden sind die liebenswertesten Menschen, die man sich vorstellen kann.«

Die Tour begann in Perth – Brians erste Show in Australien, und dann ausgerechnet in der Heimatstadt von Bon Scott. Es war eine sehr emotionale Angelegenheit, gerade weil die Show nur eine Woche vor dem Tag stattfand, an dem sich Bons Tod zum ersten Mal jährte. Brian traf Bons Mutter – sein Vater kam nicht zum Konzert – und widmete ihr »High Voltage«. Ihre guten Wünsche bedeuteten Brian sehr viel.

Die Band hatte ihr feines Gespür für soziale Ungerechtigkeiten nicht verloren. Wenn sie nicht auf der Bühne oder unter ihren Fans waren, sah man sie immer noch als Bürger zweiter Klasse an. Das zeigte sich erneut, als ihnen der Einlass in die Bar des Hotels verwehrt wurde, in dem sie schliefen. Angus war stinksauer. Zum ersten Mal

verdienten AC/DC Geld: Sie hätten locker die Bar, wenn nicht sogar das ganze Hotel, kaufen können.

Auch das enorme Gewicht der »Hell’s Bell« warf immer wieder logistische Probleme auf.

Phil Eastick: »Ich muss schon sagen, die Glocke hat uns unglaublich genervt. Sie musste an einem Kranausleger über die Bühne gehängt werden, durch ein Loch im Dach des Veranstaltungsortes, weil es kein Gebälk gab, das dieses Gewicht tragen konnte. Am Ende mussten wir die Glocke auf fünf Zentimeter dicken, verzinkten Rohren über die Bühne rollen, weil sie sich nicht anheben ließ.«

In Adelaide, wo Bon vor gerade mal sechseinhalb Jahren auf die Band getroffen war, gab es Lärmbeschwerden in einem Umkreis von 15 Kilometern. Als hätte die Band mit ihrer Lautstärke noch mal an das denkwürdige Aufeinandertreffen mit Bon erinnern wollen.

Phil Eastick: »Es war die Zeit der Marshall-Türme, wo AC/DC 18 Meter breite Boxenwände aufgebaut hatten, in denen gar keine Lautsprecher waren. Der größte Teil des Aufbaus bestand aus Attrappen und einem unglaublich lauten Monitorsystem.

Ich lebte lange in den Staaten und leitete in San Francisco eine Konzertagentur. Einer meiner letzten Jobs war eine Tour mit Van Halen. Ich war bei der Produktionsbesprechung und fragte, was sie für eine Anlage haben wollten. Sie sagten: ›Wir wollen doppelt so viel wie AC/DC haben.‹ Da musste ich ihnen sagen, dass das nicht ginge: ›An den meisten Orten, an denen ihr spielt, wird das unmöglich sein. Es gibt gar nicht den Platz, um noch mehr aufzufahren als AC/DC. Ihr könnt mit ihnen mithalten, aber ihr könnt sie nicht überbieten.‹«

Der Auftritt in den Showgrounds von Sydney, wo Malcolm und Angus neun Jahre zuvor Led Zeppelin gesehen hatten, musste zweimal wegen Regen verschoben werden. Diese Entscheidung fiel der Band nicht leicht. Schließlich fand der Gig am 23. Februar vor 30 000 Fans statt.

John Swan: »Der erste Gig fiel ins Wasser, also haben wir die ganze Zeit herumgehangen, Darts gespielt und getrunken. Dann ging es zurück zum Hotel, wo wir weitergetrunken und -gefeiert haben. Brian hat mir noch um Mitternacht einen Zahnarzt besorgt. Er ist eine Seele von Mensch. Deswegen glaube ich auch, dass er der perfekte Ersatz für Bon ist. Er hat so gar nichts mit ihm gemein.«

Vorher hieß es, die Show solle die letzte an diesem Veranstaltungsort sein, weil zu viele Anwohner sich über Lärmbelästigung beschwert und sich dafür eingesetzt hätten, dass es Auftrittsverbote für Hardrockbands gab. Als AC/DC davon Wind bekamen, hatten sie, auch ohne es vorher geprobt zu haben, die richtige Antwort parat: »Rock And Roll Ain’t Noise Pollution«.

AC/DCs Lautstärke führte diese Behauptung allerdings ad absurdum. Berichten zufolge sollen in dieser Nacht 130 Dezibel gemessen worden sein, was 30 Prozent über der zugelassenen Höchstgrenze lag. Beschwerden trudelten von überall her ein.

Wie hatte schon das amerikanische Rockmagazin *Creem* so treffend formuliert: »AC/DC ist eine Band für jedermann, auch für die Tauben.«

Was war nicht alles in den Medien zu lesen: Berichte von Schlägereien, sieben ausgebrannten Autos, zehn Fans, die ins Krankenhaus eingeliefert werden mussten, und – beinahe unglaublich – es sollte auch ein Mann im Publikum gewesen sein, der mit einer Injektionsspritze in der Hand Amok lief.

Nach der Show bekam die Band in einem Zelt hinter der Bühne von Ted Albert 27 Goldene Schallplatten und acht Platinauszeichnungen verliehen. Unter den Gästen befanden sich George Young und Harry Vanda, aber auch Freunde wie Lobby Loyde, Angry Anderson und Peter Wells. Angus blieb nicht bis zur Verleihung. Er war völlig ausgelaugt und legte sich – nachdem er wie nach jeder Show eimerweise Tee in sich reingeschüttet hatte – ins Bett.

Die unglaublich wichtige Show in der Stadt, die als »AC/DC City« angesehen wurde, war so gewesen, wie jeder sie sich vorgestellt hatte. Aber die Band musste ihr Tribut zollen.

»Angus ist völlig am Ende«, erklärte Brian Kent Goddard im *RAM* am 3. April. »Da hat sich viel angestaut. Seine Anspannung bevor wir auf die Bühne gingen, war unglaublich.«

Die Polizei von Victoria wollte die zweite Show untersagen, nachdem sie bei der ersten mit 20 Fahrzeugen im Einsatz war und es 30 Verhaftungen gab. Auch die Angestellten der Eisenbahn liefen Sturm, nachdem es unter alkoholisierten Fans auf dem Heimweg Schlägereien in den Zügen gegeben hatte. Zeitungsschlagzeilen vom »Rock Riot« trugen zusätzlich dazu bei, die Konzerte in ein schlechtes Licht zu rücken. Und auch nach dem zweiten Konzert gab es wieder Ärger.

Durch die Tour stiegen die Verkäufe von *Back In Black* stetig an. Das Album schaffte es bis auf Nummer zwei und hielt sich mit 300 000 verkauften Exemplaren sechs Monate lang in den Charts. Trotz des Erfolgs war nicht zu übersehen, dass die Medien, die jetzt mit AC/DC sprechen wollten, dieselben waren, die ein paar Jahren zuvor die Band noch in der Luft zerrissen hatten.

Derweil trafen Erfolgsmeldungen aus dem Rest der Welt ein: *Back In Black* wurde von *Creem* zum zweitbesten Album des Jahres 1980 gewählt. Diesem Urteil schlossen sich die Leser des *Musik Express* in Deutschland an.

Die Anerkennung und die Verkaufszahlen, die dem Album zuteil wurde, bewogen Atlantic, in Amerika auf die Veröffentlichung des ursprünglich abgelehnten *Dirty Deeds*-Albums zu drängen. Dieser Plan bestand schon seit März 1980, doch die Band hatte sich bislang dagegen ausgesprochen. Dieses Mal gaben AC/DC unter der Bedingung nach, dass die Platte mit einem Aufkleber erschien, der erklärte, dass die Besetzung Young, Young, Scott, Evans, Rudd das Album eingespielt hatte. Außerdem

sollte die Platte mit einem Preisnachlass von zehn Prozent verkauft werden.

Am 27. März 1981 erschien *Dirty Deeds* in Amerika, ein im Vergleich zum perfekten Sound von *Back In Black* rohes Album. Die Absatzzahlen von *Back In Black* lagen mittlerweile im Bereich von vier Millionen. *Dirty Deeds* erreichte Platz vier der US-Charts und sollte sich bis zum Ende des Jahres zwei Millionen Mal verkaufen – eine beachtliche Leistung für ein Album, das sein Label fünf Jahre vorher noch als unverkäuflich abgelehnt hatte.

Phil Carson: »*Back In Black* verkaufte Millionen von Platten. Ich glaube, es gibt wenige Alben, die sich so schnell den Status einer Multi-Platin-Auszeichnung sichern konnte. Mittlerweile hatte Jerry Greenberg Atlantic verlassen, und Doug Morris war Vorsitzender geworden.

Eines Tages rief er an, es muss so Ende 1980 gewesen sein, und sagte: ›Hör zu, da gibt es eine Platte, die wir nie rausgebracht haben: *Dirty Deeds*.‹ Ich sagte: ›Ja, die wurde damals von der Atlantic-A&R-Abteilung abgelehnt.‹ Er sagte: ›Da ist aber ein Hit drauf.‹ Ich antwortete: ›Auf jeder AC/DC-Platte war bis jetzt mindestens ein Hit, Doug. Es ist eine gute Platte, aber das hat bislang auch niemanden interessiert.‹ Darauf er: ›Hast ja recht, aber wir sollten sie jetzt rausbringen.‹ Ich sagte: ›Du kannst doch nicht auf die AC/DC-Platte mit Brian Johnson eine in der Besetzung mit Bon Scott folgen lassen. Denk mal nach!‹ Und dann gab es einen Riesenstreit.

Ich sagte: ›Wenn du sie rausbringst, wird sie zwar zwei Millionen Platten verkaufen, aber die neun Millionen Käufer, die AC/DC durch *Back In Black* kennengelernt haben und nichts von Bon Scott wissen, werden glauben, es handele sich um die neue Platte, die Zukunft der Band. Und das ist es nicht! Er ist tot!‹

Ich habe ihm gesagt, dass ich Atlantic Records verlasse, wenn er das Album rausbringt. Irgendwie hat mich aber Atlantic-Oberboss Ahmet Ertegun überredet zu bleiben – was

ich heute noch bereue. Ich wünschte, ich wäre damals gegangen und hätte mich mehr um die Geschäfte von AC/DC gekümmert. Denn das wollte die Band zur damaligen Zeit.«

Die verspätete Veröffentlichung von *Dirty Deeds* war nicht der einzige Punkt, an dem sie die eigene Vergangenheit einholte. Um seinen Vertrag mit Red Bus Records zu erfüllen, musste Brian noch ein fehlendes Soloalbum abliefern. Er wollte es in Sydney mit Malcolm als Produzenten aufnehmen. Aber so weit kam es nicht.

Red Bus, die sich an AC/DCs Erfolg in Europa gesundstoßen wollten, hatten ein Album mit alten Aufnahmen von Geordie unter dem Namen Brian Johnson & Geordie auf den Markt gebracht. Damit war Brians Vertrag vor dem Gesetz erfüllt und er konnte auf das Soloalbum verzichten, auf das er sowieso nie große Lust gehabt hatte.

In der Zwischenzeit wurde die Band zum zweiten Mal in Folge von den Lesern des französischen Magazins *Best* zum populärsten Act des Jahre gewählt. In der Kategorie »Bester Sänger« belegte Bon den ersten Platz, Brian wurde Dritter. Die Auszeichnungen für die beste Band, den besten Musiker, das beste Livekonzert, das beste Album und den besten Film räumten sie ebenfalls ab.

Ein weiterer Höhepunkt stand bevor: AC/DC sollten als Headliner beim Festival Monsters Of Rock in Castle Donington ihren einzigen Großbritannien-Gig des Jahres 1981 spielen.

Das Festival in Donington war das wichtigste Festival der englischen Hardrock-und Heavy-Metal-Bewegung. Die Energie im AC/DC-Sound sorgte dafür, dass sie dort ganz oben platziert wurden, so ähnlich wie in den frühen Tagen die britischen Punks sie wegen ihrer Intensität und Einstellung für sich vereinnahmt hatten. Zu ihrem Missfallen sollte die Bezeichnung »Heavy Metal« die Band für den Rest ihrer Karriere begleiten.

Malcolm: »Bon nannte es nicht ›Schwermetall‹, er nannte es ›Alufolie‹. Heavy Metal, das waren für uns Nietengürtel,

Leder und Make-up, Spandexhosen und gefärbte Strähnchen im Haar. Heavy Metal war immer Müll, Uriah Heep und so ein Zeug. Die Leute haben da was falsch verstanden, vielleicht sind sie von den falschen Musikern beeinflusst. Mit Feeling hat Heavy Metal jedenfalls nichts zu tun!«

Angus: »Mir kam das Metal-Ding immer vor wie Musik, in der es um Zahlen ging. Die konzentrieren sich so sehr auf ihre Technik, dass ihnen jede Form von Gefühl für die Musik abgeht. Gerade jetzt versuchen viele so schnell wie möglich zu spielen. Brian Johnson sagte mal, sie spielten, als ob sie ihren nächsten Zug noch erwischen müssten.«

Das neue britische Magazin *Kerrang!* bestätigte allerdings den vermeintlichen Metal-Gehalt der Band, als es Angus auf dem Titelblatt der Debütausgabe im Juni veröffentlichte. Die Leser von *Sounds*, der Zeitschrift, die *Kerrang!* herausbrachte, wählten »Whole Lotta Rosie« zum größten Heavy-Metal-Song aller Zeiten. Black Sabbath und Led Zeppelin dürften sehr verwundert gewesen sein.

Harry Vanda war hingegen überhaupt nicht überrascht. »Es ist eines dieser fließenden Rockriffs. Angus hat ein Händchen dafür. Wenn du dir ein Riff ausdenkst, schau besser vorher bei Angus nach. Wahrscheinlich hat er schon eins erfunden, das genauso klingt.«

Der Erfolg von *Back In Black* war phänomenal. In den USA hatten die Verkäufe bereits siebenmal die Platinmarke gesprengt, vierfaches Platin in Australien und Kanada geholt, Platin in Frankreich und Deutschland, Gold in Belgien, den Niederlanden, Spanien, der Schweiz und England und Silber in Portugal.

Niemand war darüber natürlich mehr erfreut und zugleich erleichtert als Brian.

»Ich hatte immer im Hinterkopf«, gestand er dem Magazin *Hit Parader* im August 1980, »dass ich schuld sei, wenn die Leute die Band nicht akzeptierten.«

Der Kinostart des Films *Let There Be Rock* in Deutschland im Juli und die Platzierung von *High Voltage* in den *US-*

Billboard-Charts brachten die Vergangenheit der Band mit Bon zurück in die Öffentlichkeit. Es schien, als ob niemand genug von AC/DC bekommen konnte.

1982
Volle Kraft voraus! AC/DC im Forest National, Brüssel.

20. Kapitel

For Those About To Rock

Am 22. August 1981 waren AC/DC Headliner beim zweiten Monsters Of Rock Festival in Castle Donington. 65000 Zuschauer waren gekommen, um die Australier gemeinsam mit Whitesnake, Blue Öyster Cult und Blackfoot zu sehen. Außerdem im Vorprogramm von AC/DC spielten – wahrscheinlich sehr zu Brians Belustigung – Slade, in deren Schatten Geordie so lange gestanden hatten.

Allerdings verhinderten die Sicherheitsbedenken seitens der Polizei wegen der Menschenmassen einen Videodreh am Tag vorher. Die Sache stand unter keinem guten Stern.

Der Regen prasselte wie schon am Tag zuvor unentwegt auf das Festivalgelände. AC/DC kamen über eine Stunde zu spät auf die Bühne. Doch damit nicht genug: Noch bevor die Band überhaupt die Bühne betrat, hatten große Teile der PA ihren Geist aufgegeben.

Ian Jeffery: »Ein komplettes Desaster! Und alles nur wegen der BBC. Die hatten ihre Übertragungswagen und alles da, aber es pisste wie aus Kübeln. Und dann haben die einfach eine der Elektrizitätsleitungen rausgezogen, ihr Zeug eingestöpselt und dabei die Basslautsprecher der Anlage durchgeblasen. Keiner hat davon gewusst. Es passierte gerade, bevor wir auf die Bühne mussten – es war nichts mehr zu machen. Also haben wir die ganze Show über das gespielt, was von den Mittel-und Hochtönern übrig geblieben war – es gab keinen scheiß Bass mehr! Wir sind bis ans andere Ende des Geländes gefahren. Von dort hat es sich angehört, als ob jemand auf’nem Kamm mit’nem Stück Klopapier drüber bläst.«

Der Sound mag bestenfalls mittelmäßig gewesen sein, aber das war der Auftritt der Band auch – und das wussten AC/DC. Es war ihr erster Auftritt seit sechs Monaten. Die Zeit

dazwischen hatten sie mit dem Schreiben neuer Songs verbracht. Sie spielten dasselbe Set, das die Zuschauer auch auf der *Back In Black*-Tour gehört hatten. Es gab einfach noch keine fertigen neuen Songs. Es stellte sich heraus, dass sie das Festival auf ganzer Linie unterschätzt hatten.

Aber egal, ob Scheißsound, Regen oder ein nicht sonderlich überzeugender Auftritt – in Donington zu spielen war ein großes Ding. Es war der Höhepunkt nach Jahren harter Arbeit und des Verlusts von Bon. Ian Jeffery, der als Tourmanager alles mit der Band durchgemacht hatte, brach in Tränen aus.

Doch von diesen Ereignissen abgesehen, war das eigentliche Problem, dass der Auftritt in Donington die Band davon ablenkte, ihr neues Album in Paris aufzunehmen. Die Vorbereitungen zu der Platte, die unter dem Titel *For Those About To Rock We Salute You* erscheinen sollte, gestalteten sich auch ohne besondere Störungen schwierig genug.

Malcolm und Angus hatten im Mai begonnen, das neue Material zu schreiben und einzuüben. Die Suche nach dem passenden Studio aber entpuppte sich als Albtraum. Anfang Juni hatte die Band mit Produzent Mutt Lange begonnen, in den EMI Pathé-Marconi Studios zu arbeiten, war aber unzufrieden mit dem Sound und verließ die Aufnahmeräume nach zwei Wochen wieder.

Dann kontaktierten sie Jean Louis Rizet von Studio Ramses, der bereits am Soundtrack zu *Let There Be Rock* gearbeitet hatte, aber sein Studio war ausgebucht. Schließlich entschied sich die Band dafür, die Basistracks mit dem Mobile One Studio in einem alten Lagerhaus in einem Außenbezirk von Paris aufzunehmen und den Gesang später im Family Sound Studio hinzuzufügen. Die zusätzlichen Overdubs wurden im HIS Studio gemacht.

Der ganze Stress erhöhte nochmals den Druck, unter dem AC/DC allein schon deshalb standen, weil sie ein Album machen mussten, das *Back In Black* das Wasser reichen konnte. Das größte Problem dabei war, dass die Band nun

nicht mehr ihre Kraft aus dem Vermächtnis von Bon ziehen konnte.

Manche gingen auf ihre eigene Art mit dem Erfolgsdruck und den Erwartungen der Plattenfirmen um.

Ian Jeffery: »Phil hat sich Ferraris für 90 Mille gekauft ist damit mit 240 Sachen über den Champs-Elysées geheizt.«

Die gesamte Band lebte in Appartements in Paris, die ihnen nicht gefielen. Es war nicht gerade eine optimale Arbeitsumgebung.

Während der Aufnahmesessions sah die Band die Fernsehübertragung der Hochzeit von Lady Diana Spencer mit Prinz Charles. Als die Kanonen zum königlichen Salut donnerten, bekamen sämtliche Anwesenden im Studio eine Gänsehaut. Malcolm kam ins Grübeln.

Bis September war *For Those About To Rock* endlich im Kasten. Die Band trennte sich von Manager Peter Mensch, blieb aber bei Leber-Krebs unter Vertrag.

Let There Be Rock lief nun in ausgewählten Kinos in den Vereinigten Staaten an. Der spätere Nirvana-Drummer Dave Grohl machte dort eine Erfahrung, die sein Leben veränderte.

»Als ich in der fünften Klasse war, ungefähr zehn Jahre alt, gingen mein bester Freund und ich in den Film. Ich war vorher noch nie bei einem Rockkonzert gewesen oder hatte einen Musikfilm gesehen. Aber dieser verdammte Film veränderte mein Leben, Mann. Die hatten dort in dem Kino eine PA, die so groß war wie die in einem großen Club. Es war das erste Mal, dass ich Lust hatte aufzustehen, Luftgitarre zu spielen, meinen Lehrer umzubringen und die Stühle im Kino zu Klump zu hauen. Ein völliger Adrenalinschub. Es war so laut im Kino, dass ich nicht mal verstehen konnte, was die Bandmitglieder in den Interviews erzählten.«

Die Stones boten AC/DC eine Million Dollar, um sie zumindest einmal für das Vorprogramm ihrer riesigen Stadionkonzerte auf der NordamerikaTour von 1981 zu

verpflichten. Aber die Band hatte aus Fehlern der Vergangenheit – etwa, Monate nachdem die *Back In Black*-Tour zu Ende war, in Donington zu spielen, statt sich auf das nächste Album zu konzentrieren – gelernt. So verlockend das Angebot ihrer Helden auch war – sie wollten sich an ihren eigenen Zeitplan halten.

Vor allen Dingen Malcolm hatte überhaupt keine Lust, dass AC/DC noch für jemand anderen den Anheizer spielten.

Nach fünf Probetagen im Palladium, dem Ort ihres New-York-Debüts im Jahre 1977, stand ab 14. November der erste Teil einer 28-Tage-Tour durch die USA und Kanada im Mittelpunkt. Die Band war zum ersten Mal Headliner bei allen Arenashows in Nordamerika.

Der Erfolg von *Back In Black* ließ auch die Bühnenaufbauten ins Gigantische wachsen. Zur »Hell's Bell«, dem visuellen Mittelpunkt der *Back In Black*-Tour, gesellten sich nun zwölf nachgebildete Kanonen auf jeder Seite der Bühne, die im Song »For Those About To Rock« donnernde Akzente setzten.

Was Malcolm betraf, hatte das weniger mit dem Showeffekt als vielmehr mit dem Sound zu tun. Die Glocke hatte wegen Bons tragischem Tod geläutet, jetzt diente sie immer noch als Erinnerung an die Schwierigkeiten bei der Entstehung von *Back In Black*.

Malcolm liebte den Klang der Glocke, wenn Brian bei jedem Gig richtig draufhaute. Mit den Kanonen ging es ihm genauso.

»Mir sind die Kanonen oder die Flammen, die da rauskommen, vollkommen egal«, erklärte er Dave Lewis in der *Sounds* vom 2. Januar 1982. »Ich will einfach nur den Knall hören. Dann werden die Dinger nämlich zum Instrument.«

Schon in einem frühen Stadium der Tour zeigte sich, dass das Interesse an der Band seit *Back In Black* nicht nachgelassen hatte. Ganz im Gegenteil: Der erste Beweis waren die drei ausverkauften Konzerte am 19., 20. und 21.

November im Rosemont Horizon in Chicago, die von insgesamt 52 800 Zuschauern besucht wurden. Am nächsten Tag machte die legendäre Rolling-Stones-Tour mit Muddy Waters in Chicagos Checkerboard Lounge Station, doch AC/DC waren schon in Minneapolis. Malcolm und Angus hätten einiges dafür gegeben, wenn sie in Chicago hätten bleiben können.

Die Rolling Stones folgten den Spuren von AC/DC und traten ebenfalls im Rosemont auf. Es zeugt vom Status, den AC/DC zu jener Zeit hatten, dass auch die Stones ihre Zuschauerzahlen nicht übertreffen konnten.

Am 20. November, während ihrer Konzerte im Rosemont, wurde das Album *For Those About To Rock We Salute You* mit der extra gewählten Katalognummer 11111 in den USA veröffentlicht. Die Veröffentlichung in Europa erfolgte am 23. November.

Obwohl die grobe Ideenskizze für das Cover von Angus stammte, lag einmal mehr Bons Präsenz über dem Album – auch wenn sich dieses Mal eine Seite von ihm zeigte, von der die wenigsten wussten. Da ihm bekannt war, dass Angus sich für Geschichte interessierte, hatte Bon ihm ein Buch mit dem Titel *Those About To Die Salute You* (Die Todgeweihten grüßen euch) geschenkt, das sich mit den blutigen Gladiatorenkämpfen im alten Rom beschäftigte. Angus verschlang das Buch und merkte sich den Titel – wie so viele Dinge, die er für wichtig hielt.

Das Album besaß ähnliche Stärken wie *Back In Black*, besonders den hymnischen Titelsong, der in Zukunft als Showhöhepunkt dienen sollte. Aber die lange Entstehungszeit beraubte das Album im Gangen seiner Stringenz.

»Ich glaube, bis wir mit dem Album fertig waren«, gestand Malcolm dem Journalisten Mark Blake in *Metal CD* im November 1992, »konnten weder die Band noch der Produzent sagen, ob es gut oder schlecht war. Jeder hatte die Schnauze voll von der Platte.«

Inzwischen machte sich der Zuschauerzuwachs seit der *Back In Black*-Tour bemerkbar. Als die Band das letzte Mal in Indianapolis auftrat, zog sie ungefähr 4000 Leute an. Bei der nächsten Tour, als Brian die Texte der neuen Platte noch auswendig lernen musste, waren es schon 17 000.

Aber Zuschauerzahlen waren nicht das Problem.

Noch niemand hatte zuvor eiserne Kanonen mit auf Tour genommen, geschweige denn, sie abgefeuert.

In Hartford erhielt die Crew, kurz bevor sie bei der Zugabe in Aktion treten sollte, die Ansage, dass die Polizei sie festnehmen würde, sollten die Kanonen abgefeuert werden.

Malcolm instruierte die Crew, die Kanonen trotzdem abzufeuern – er konnte ja nicht wissen, dass die Polizei sie zusammen mit Ian Jeffery schon vorsorglich in Handschellen gelegt hatte.

Die Artillerie blieb stumm. Es ist allerdings unwahrscheinlich, dass Malcolm ebenso ruhig blieb.

Etwa zur gleichen Zeit begann die Moral Majority, die Shows der Band mit der Behauptung zu belagern, ihre Musik würde die Jugend verderben. In Cleveland gab es Ärger, als sich Fans der Absperrung der Tugendwächter widersetzten.

Die Ironie daran war, dass die Band, deren einzige Laster die zahllosen Zigaretten, ein paar Drinks und der Tee waren, den Angus nach einem Gig eimerweise soff, viel empörter über die Aktivisten war als diese über die Band.

Am 2. Dezember, dem Tag der historischen ersten Headliner-Show von AC/DC im Madison Square Garden in New York, wurde all dies zur Nebensache. Unglücklicherweise wurde ihnen kein roter Teppich ausgerollt: Die Ordner erkannten Brian nicht, hielten ihn für einen Fan, der sich einschleichen wollte – und warfen ihn raus.

Malcolm selbst war es auch schon einmal so ergangen, aber selbst wenn das der Preis dafür war, nicht wie ein Rockstar auszusehen oder sich so aufzuführen, wurden diese Missverständnisse nicht so leicht vergeben und vergessen.

Diese Situation bewirkte die Entscheidung, sich in Zukunft zu den Gigs in Limousinen mit Personenschutz vorfahren zu lassen. Als ob die Probleme mit den Kanonen, der Moral Majority und den übereifrigen Ordnern nicht schon ausgereicht hätten, klagte auch noch ein Ehepaar aus Chicago auf 250000 Dollar Schadensersatz, weil es unter ihrer Telefonnummer 36-24-36 – der sagenumwobenen Nummer aus »Dirty Deeds Done Dirt Cheap« – obszöne Anrufe erhalten habe.

Die Band fand ihre Zuflucht im Backstagebereich. Nicht dass sie sich von den Fans abschotten wollte, aber hier konnte sie sich entspannen und in einem nachgebauten Pub Darts spielen, den sie in Anlehnung an die Spitze des männlichen Geschlechtsteils Bell End Club getauft hatte. Das Spiel wurde zu einem wesentlichen Wirtschaftsfaktor der Tournee.

»Bei zehn Dollar, die jeder Teilnehmer bezahlen musste«, erzählte Brian Tommy Vance auf BBC Radio im Dezember 1981, »kommt da eine Summe von umgerechnet 200 Pfund zusammen. Der Gewinner bekam 200 Pfund … Ich meine, der Gig ist schon wichtig, aber, bei Gott, doch nicht so wichtig wie Darts.«

Am 7. Dezember kam *For Those About To Rock* in Australien auf den Markt, zwei Wochen später konnte sich das Album auf Platz zwei der US *Billboard*- Charts platzieren, wo es sich drei Wochen behauptete und mit Doppelplatin ausgezeichnet wurde. In Großbritannien stieg es bis auf Platz drei.

Es wurde Zeit, dass die Promotionmaschine ansprang: Zwei Konzerte im Capital Centre in Largo, Maryland, am 20. und 21. Dezember wurden aufgenommen und gefilmt. Eine geschnittene 35-Minuten-Version ging zur Ausstrahlung an Fernsehsender in ganz Europa. Die Liveversionen von »For Those About To Rock« und »Let’s Get It Up« wurden als Promoclips verwendet.

Der heiße, verschwitzte und sehr, sehr laute Rahmen für die Videos war meilenweit von dem früheren Vorschlag

entfernt, einen opulenten Clip für den Titelsong des Albums mit Gladiatoren in der Kulisse eines römischen Kolosseums zu drehen. Die Band hatte sich schlapp gelacht über diese Idee. AC/DC spielten riesige Shows auf den Bühnen riesiger Arenen, aber Malcolm war immer noch darauf aus, die Essenz ihrer Musik auf einem so intimen und clubähnlichen Level wie möglich zu halten – was im alten Rom aber schwer gewesen wäre.

In der *Sounds* vom 2. Januar 1982 erzählte er Dave Lewis: »Ich wollte zurückgehen ins Red Cow oder ins Marquee und nur mit acht Scheinwerfern und zwei Lautsprechertürmen auftreten.«

Sehr wahrscheinlich war es allerdings nicht, das die Band diesen Weg noch einmal gehen würde.

Noch vor Ende des Monats Dezember wurde *For Those About To Rock* in Frankreich mit Platin ausgezeichnet; das Album hatte sich in den zwei Wochen seit seinem Erscheinen 400 000 Mal verkauft.

Im Januar 1982 wurden AC/DC als beste Rockband für die American Music Awards nominiert, mussten aber enttäuscht feststellen, dass die Definition »Rock« dort sehr weit gefasst war: Der Preis ging an die lieblichen australischen Softrocker von Air Supply. Der erste Platz in der jährlichen Leserumfrage des Magazins *Hit Parader* tröstete ein wenig über den Misserfolg hinweg.

Immer wieder schön in Shorts: Angus in New York, Dezember 1981.

Am 17. Januar startete der zweite Teil der US-Tour mit 28 Konzerten, inklusive von vier Shows im Seattle Coliseum, zwei im L.A. Forum und drei im Cow Palace in San Francisco.

AC/DCs bislang größte Tour wurde immer größer. Drei Tage nach Tourstart bekam *For Those About To Rock* mit einer Million verkaufter Platten Platin verliehen.

Im Februar verbrachten Brian und Malcolm einen Abend mit John Belushi. Ein paar Wochen später war der Comedian und Star aus *Blues Brothers* tot.

Der Vorfall wühlte jede Menge Erinnerungen auf, aber der AC/DC-Tross rollte weiter auf seinem Weg.

Im selben Monat räumten sie beim Leserpoll von *Kerrang!* die Auszeichnung als beste Band und zweite Plätze bei den besten Alben und besten Gitarristen ab. Obwohl die britischen Fans nach wie vor hinter der Band standen – auch wenn *Sounds* seine Besprechung von *For Those About To Rock* mit einem Foto illustrierte, das Brian zeigte, wie er sich die Seele aus dem Leib schrie, und dazu titelte: »For Those About To Yawn« (Für die, die gleich gähnen müssen) -, musste Brian bald ein paar unangenehme Entscheidungen über seine Zukunft auf der Insel treffen.

Mit Geordie hatte er schwer kämpfen müssen, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Mit AC/DC erlebte er jetzt gigantische Erfolge. Das bedeutete, dass er nun in einer wesentlich höheren Steuerklasse eingestuft war. Der britische Höchststeuersatz nahm ihm pro Pfund 83 Pence ab – da mussten Konsequenzen gezogen werden.

»Es ist doch völlig lächerlich, dass man eine komplette Amerikatour machen und eine Million Platten verkaufen muss, nur damit man zu Hause die Steuern bezahlen kann«, sagte er im Interview mit Simon Tebbutt im *Record Mirror* vom 10. Februar 1982.

Den Fans war es egal, aus welchen Gründen AC/DC auf Tour gingen – sie waren froh, dass sie da waren.

Im dritten aufeinanderfolgenden Jahr wurden sie in der Leserumfrage des französischen Magazins *Best* zur

beliebtesten Band gewählt. Auch Angus belegte wieder den ersten Platz als bester Musiker, *For Those About To Rock* wurde bestes Album. Etwas beängstigend war hingegen die Wahl zum besten Sänger, bei der Bon Scott den Spitzenplatz einnahm – zwei Jahre nach seinem Tod.

Nach einem Gerichtsstreit um die Vertriebsrechte konnten Warner Bros. den Film *Let There Be Rock* schließlich auch in Amerika in die Kinos bringen, wo er in 49 Städten anlief.

Brian machte aus seinem Herzen selten eine Mördergrube: Als ein Journalist ihm im Magazin *Rock en Stock* den ziemlich lächerlichen Vorwurf machte, er wolle die Verbreitung des Films unterbinden, weil er nicht darin vorkam, platzte ihm der Kragen. Der Sänger schnappte sich einen anderen Schreiber des Magazins und gab ihm eine deutliche Botschaft an den Autor des Beitrags mit: Er würde dem Typen den Arsch versohlen, wenn er ihn träfe.

Anfang Juni kehrte die Band für drei Konzerte nach Japan zurück und trennte sich vom Leber-Krebs-Management, nachdem der Dreijahresvertrag abgelaufen war. Der altgediente Tourmanager Ian Jeffery, der seine Loyalität schon so oft bewiesen hatte, sollte zum Manager werden. Jeffery zeigte sich etwas erstaunt über die Anfrage. Er erklärte ihnen, dass er eigentlich nicht für den Managerposten tauge, aber wie immer das Beste für die Band tun werde.

Ein Mann und seine Aura: Angus, Le Bourget – Paris, Dezember 1982.

Eine Europatournee mit Open-Air-Konzerten in Deutschland und Frankreich im Juli und August wurde angekündigt, wieder

verschoben und schließlich ohne Erklärung ganz abgesagt. In der Presse kursierten Gerüchte über bandinterne Streitereien – und es war auch nicht ganz falsch, was gemeldet wurde.

Unschlagbar: AC/DC im Wembley-Stadion, Oktober 1982.

Am 29. September begann schließlich die ausverkaufte UK-Tour mit 19 Konzerten, darunter vier aufeinanderfolgende Abende im Hammersmith Odeon in London. Für diese Shows brachte die Band zwei echte Kanonen aus dem amerikanischen Bürgerkrieg auf die Bühne, die sie in Tennessee gekauft hatte.

Etwas Restauration war vonnöten, aber die Kanonen waren echt – was man von Brians »Soloalbum« *Strange Man* nicht behaupten konnte. Die Platte bestand komplett aus Material, das er zwischen 1972 und 1975 mit Geordie aufgenommen

hatte. Zu seiner Empörung erschien sie gleichzeitig in den Staaten und in Deutschland.

Nach der Tour in Großbritannien folgten ab 26. November zehn Shows in Europa. In Paris ließ die Hitze die Fans schneller ohnmächtig werden, als man sie aus der Menge ziehen konnte. Die Band hatte es unter den Scheinwerfern nicht viel leichter. Am Ende der Show war schwer zu sagen, ob die Band oder die Zuschauer mehr gelitten hatten.

Den Tag nach ihrem Konzert in Le Bourget verbrachten AC/DC mit der Band Trust, Bons alten Freunden. Sie spielten Karten und entspannten sich im Hotel, bis nachts um zwei Uhr der Vorschlag gemacht wurde, man solle noch einen Drink im Rose Bonbon nehmen, wo – wie es der Zufall wollte – eine AC/DC-Nacht stattfand. In letzter Minute entschloss sich Angus, der ansonsten lieber für sich blieb, mitzukommen.

Ein paar der Musiker von Trust enterten die Bühne – da wurde die Verlockung für Angus zu groß, obwohl es schon vier Uhr war. Wäre Bernie, der Sänger, nicht so ein guter Freund von Bon gewesen, hätte Angus seinen Stuhl kaum verlassen.

»Für eineinhalb Stunden hatten wir Angus Young in der Band«, erzählte Bernie der Zeitschrift *Rock* im Februar 1983. »Er spielte wie vor 15 000 Leuten, schwitzte, rannte auf der ganzen Bühne rum … Wir konnten es nicht glauben.«

Sie rissen Versionen von AC/DCs »Live Wire«, »Ride On« und »Problem Child« herunter, gefolgt von Eddie Cochrans »Twenty Flight Rock«, Jerry Lee Lewis’ »Great Balls Of Fire« und Chuck Berrys »No Particular Place To Go«.

French Connection: Angus jammt mit Bernie von Trust im Rose Bonbon – Paris, Dezember 1982.

Noch vor Ende des Jahres räumten AC/DC in der Leserumfrage von *Kerrang!* die ersten Plätze in den Kategorien »Beste Liveband«, »Beste Single«, »Bester Gitarrist« und »Bester Bassist« ab sowie den zweiten Platz bei »Bester Drummer« und den dritten in der Kategorie »Bester Sänger«.

Ein Livealbum, das die ganze Power der *For Those About To Rock*-Tour einfangen sollte, war in Planung, man hielt es jedoch letztendlich für besser, ein weiteres neues Album aufzunehmen. Die weltweiten Plattenverkäufe von 25 Millionen brachten Brian in Zugzwang: Ob er es wollte oder nicht, er musste Großbritannien verlassen, um dort nicht von der Steuer ausgenommen zu werden.

Anfang 1983 schlug er – wie schon Cliff Williams vor ihm – seine Zelte auf Hawaii auf. Für Brian war es wie eine Rückkehr auf die Bahamas. Leider gab es weitere Mitglieder der Band, die auf andere Art die Grenzen hinter sich ließen.

AC/DC
WATL
SAMEDI 4 DECEMBRE
20 H
LA ROTONDE
LE BOURGET

1983
Antörnend: Im Forum, Montreal.

21. Kapitel

Flick Of The Switch

Nach ein paar Wochen des Songschreibens in Australien traf sich die Band im März 1983 zu Proben für das Album *Flick Of The Switch* auf der Isle of Man vor der englischen Küste. Im April kehrten sie in die Compass Point Studios nach Nassau auf den Bahamas zurück, wo bereits die Aufnahmen für *Back In Black* stattgefunden hatten.

Dieses Album wollten sie selbst produzieren. Malcolm sollte den Hauptanteil der Arbeit übernehmen, mit etwas Unterstützung des »Dutch Damager« und des »Gorgeous Glaswegian« (alias der holländische Zerstörer Harry Vanda und George Young, der schöne Mann aus Glasgow). Tony »Have Ears Will Travel« Platt würde als Toningenieur fungieren und die Aufnahmen abmischen. Insgesamt wurden 13 Tracks aufgenommen, von denen drei bis heute unveröffentlicht sind, darunter »Out Of Bounds« und »Tightrope«.

Nach den ersten Mixen hörten sich die Aufnahmen sehr stark nach *Back In Black* an, also machte Malcolm noch einmal allen klar, wie er sich den Sound vorstellte: roh und abgespeckt. Als Beispiele zog er »Frankenstein« von Edgar Winter und »Mannish Boy« von der 1977er Muddy-Waters-Platte *Hard Again* heran.

Tony Platt: »Ich glaube, die Band war der Meinung, dass mit *Back In Black* das Höchstmaß an Produktionsaufwand für eine Platte von AC/DC erreicht worden sei. *For Those About To Rock* war ein wenig überproduziert, wenn man bedenkt, wofür die Band steht. Bei *Flick Of The Switch* wollte man sich wieder auf das Wesentliche beschränken.

Es herrschte die einhellige Überzeugung, dass wir uns ein wenig weiterentwickeln mussten. Kennst du Johnny Winters Version von Muddy Waters' ›Mannish Boy‹? Wo sie alle im

Hintergrund rumschreien? Malcolm hatte gesagt, er wollte versuchen, soundtechnisch den Eindruck zu erzeugen, dass alle im selben Raum spielten. Ich glaube nicht, dass ihm das perfekt gelungen ist.«

Seit die Band das letzte Mal auf den Bahamas war, hatte sich einiges getan – nicht unbedingt zu ihrem Vorteil.

Tony Platt: »Es war kein großer Spaß, diese Platte zu machen. Ironischerweise waren die Umstände noch trauriger als bei *Back In Black*. Bei *Back In Black* hatte sich die Band verbissen auf die Umsetzung der Aufnahmen konzentriert. *Flick Of The Switch* litt irgendwie darunter, dass bei einigen Ernüchterung eingekehrt war.«

Positiv war, dass Brian sich gut etabliert und als Sänger Respekt verschafft hatte, und dass die Band, die noch vor dreieinhalb Jahren von der Hand in den Mund gelebt hatte, nun zu den größten Acts der Welt gehörte. Aber bei Phil Rudd hatte alles seine Spuren hinterlassen.

Der Druck und das Arbeitspensum waren seit *Highway To Hell* immer größer geworden. Dann kam Bons Tod, der Rudd vielleicht noch ein bisschen mehr mitnahm als Angus. Rudd schleppte diese Belastungen bereits die komplette *Back In Black*-Tour mit sich herum und auch noch die noch längere Tour zu *For Those About To Rock*.

»Das Ganze hat mich völlig ausgelaugt«, gestand Phil in *Hard Rock France* dem Schreiber Phil Lageat im Juni 2001.

In Nassau spielte er, wie üblich, unbeirrbar wie ein Uhrwerk und geradeheraus seine Schlagzeugspuren ein – schließlich war er einer der präzisesten Rhythmusgeber seit Charlie Watts von den Rolling Stones.

Aber sein musikalisches Können war nicht das Problem. Es war eine undurchsichtige Affäre mit jemandem aus dem engeren Familienkreis der Youngs, die für Malcolm das Fass zum Überlaufen brachte. Er und Phil gerieten im Mai in Nassau heftig aneinander. Für den Gitarristen stand danach fest: Rudd sollte das nächste Flugzeug nehmen und sich verpissen. Keine Widerrede.

Angus war am Boden zerstört.

Ian Jeffery: »Es war eine dämliche Sache, die alles ausgelöst hat, aber das Ganze gärte schon eine lange, lange Zeit. Malcolm hat sich da einiges eingeredet. Man darf nicht vergessen, dass Malcolm zu der Zeit schwer an der Flasche hing.«

Phil auf der USA-Tournee, 1980.

Ein weiterer Grund für den Rausschmiss kam erst sehr viel später ans Licht.

»Rudd war auf Drogen und völlig ausgebrannt«, erklärte Malcolm gegenüber *KNAC.com* am 30. August 2000.

»Wir sollten direkt danach wieder in den Staaten auf Tour gehen«, erzählte Angus Howard Johnson vom *Kerrang!* am 29. September 1990. »Er wäre durchgedreht und hätte sich selbst oder jemand anderem etwas angetan.«

Wie eine so disziplinierte Band wie AC/DC, die von Malcolm mit eiserner Hand regiert wurde, so sehr die Kontrolle verlieren konnte, ist immer noch ein Rätsel.

Als auf den Bahamas wieder Ruhe eingekehrt war, wurde ihnen der Ernst der Situation bewusst: AC/DC hatten keinen Drummer mehr. Die US-Tour stand bevor, also nutzte die Band ihre Abgeschiedenheit, um die Angelegenheit geheim zu halten.

Mehrere Schlagzeuger wurden zum Vorspielen eingeflogen. Malcolm war zuversichtlich, dass B. J. Wilson, der frühere Drummer von Procol Harum, der neue Trommler bei AC/DC würde. Obwohl Wilson mit der Band jammte, als die Overdubs aufgenommen wurden, spielte er keinen Ton auf dem Album und wurde auch nicht als Ersatz für Phil Rudd verpflichtet.

Weitere erfolglose Vorspieltermine wurden in New York abgehalten, als dort das Album abgemischt wurde. Als die Band nach London zurückkehrte, entschieden sie sich dafür, Anzeigen zu schalten. Simon Kirke, bekannt durch Free und Bad Company, war einer der Kandidaten, die sich meldeten. Zu Malcoms Enttäuschung, der ein großer Free-Fan war, stellte Kirke sich ebenfalls als falscher Mann heraus. Auf Paul Thompson, früher bei Roxy Music, wurden die größten Hoffnungen gesetzt. Er probte zehn Tage lang mit der Band, aber auch bei ihm haperte es an irgendwas.

Nach geschätzten 400 Vorspielterminen in Amerika und 300 in Großbritannien hieß der Bewerber, für den sie sich schließlich entschieden, Simon Wright.

Wright hatte sich auf eine große Anzeige ohne Namensnennung der Band in *Sounds* beworben, in der ein »fest zuschlagender Rock-’n’-Roll-Drummer« gesucht wurde, versehen mit dem Zusatz: »Andere Penner sollten es erst gar nicht probieren.« Er hatte keine Ahnung, dass er sich bei einer der erfolgreichsten Bands der Welt vorstellte. Als er das erste Mal in den Nomis Studios zum Vorspielen kam, war niemand aus der Band zu sehen.

Simon Wright: »Ich musste bei Schlagzeugroadie Dickie Jones vorspielen. Das Schlagzeug war schon aufgebaut, und ich trommelte zu drei Songs. Ich glaube, es waren welche von Led Zeppelin, ZZ Top und AC/DC. Zum Glück hatte ich die Songs schon oft gespielt. Ich dachte mir schon, dass es sich hier um eine große Band handelte, denn der Termin fand in einem schicken Proberaum statt.

Es gab eigentlich keine besondere Reaktion. Als ich fertig war, sagte Dickie Jones, der schon seit Jahren für AC/DC arbeitete: ›Sehr gut, wir melden uns auf jeden Fall bei dir.‹ Ich glaube, einen Tag später riefen sie mich an fragten, ob ich wieder zum Spielen vorbeikommen wolle.

Ich wusste ja immer noch nicht, für wen ich da vorgespielt hatte. Ich kam also wieder dorthin, und dieses Mal stehen überall im Gang diese Flightcases mit AC/DC-Emblemen drauf. Da dachte ich: Oh mein Gott, das kann nicht wahr sein. Das können doch nicht die sein!

Ich werde hereingebeten, und dann begrüßen mich Angus, Mal und Cliff. Brian war gar nicht da. Ich habe mir in die Hosen geschissen, weißt du? Aber sie waren sehr nett und haben dafür gesorgt, dass ich mich wohlfühlte. Dann haben wir einfach gespielt. Ein paar Tage später haben sie mich angerufen.«

Wie Phil Rudd war Wright ein bodenständiger und schnörkelloser Schlagzeuger.

»Wenn wir ihn gehört hätten, als wir die Band formierten«, erzählte Angus Todd Everett von *Record Review* im Februar 1984, »wäre er schon damals ein heißer Kandidat für den Schlagzeugposten gewesen.«

Am 5. August 1983 machte eine Pressemitteilung von Atlantic offiziell bekannt, dass Wright bei AC/DC eingestiegen war.

Wright wurde am 19. Juni 1963 in Alden in der Nähe von Manchester geboren. Mit 15 begann er Schlagzeug zu spielen. Tagsüber jobbte er als Maurer.

Seine erste Band hatte er in der Schule zusammen mit dem späteren Thin-Lizzy-Keyboarder Darren Wharton. Er gründete Tora Tora, stieg ein Jahr später bei AIIZ ein, die sich kurz nach Veröffentlichung ihrer Single »I'm The One Who Loves You« auflösten. Nach einer Demo-Single mit Aurora schloss er sich der vielversprechenden Band Tytan an, die der New Wave Of British Heavy Metal zugerechnet wurde. Während Wrights Zeit bei Tytan passierte jedoch nicht viel: 1983 gab es einen einzigen Gig in Belgien. Außerdem nahm die Band einen Song für das Album *Rough Justice* auf, das erst 1985 erscheinen sollte.

Wright hatte zu Hause ein paar Platten von AC/DC und war auf einem Konzert der *Highway To Hell*-Tour gewesen. Jetzt konnte er sich die Band jeden Abend vom besten Platz aus ansehen – vom hinteren Rand der Bühne.

Auch wenn sich die Schlagzeugersituation geklärt hatte, schienen sich die Unsicherheit und die Anspannung, die die Aufnahmen für das Album begleitet hatten, nun auf andere Bereiche auszuwirken.

So wurde die US-Tour, die am 28. August beginnen sollte, erst einmal verschoben. Dann gab es interne Probleme bei Atlantic. Von den Leuten, die sich in den späten Siebzigern in der Firma für die Band eingesetzt hatten, waren viele nicht mehr im Amt. Jerry Greenberg war weg. Phil Carson war inzwischen zu beschäftigt mit der Solokarriere von Robert Plant.

Bei Atlantic wurde die Meinung vertreten, dass das neue Album weder das Verkaufspotenzial von *Highway To Hell* noch von *Back In Black* hatte. Von daher gab es andere Prioritäten in Sachen Budget und Marketing.

Perry Cooper: »Ich halte *Flick Of The Switch* nicht für eins ihrer stärksten Alben … Welches Album könnte schon mit *Highway To Hell* und *Back In Black* mithalten? Ich meine, das ist doch so wie bei Led Zeppelin. Wie sollten die jemals ›Stairway To Heaven‹ übertreffen?«

Streit gab es auch um das Cover, auf dem ein einfaches Bleistiftporträt von Angus zu sehen sein sollte, das er selbst gezeichnet hatte. Es sollte den simplen, bodenständigen Ansatz des Albums verdeutlichen.

Die Band, die noch vor zwei Jahren zu den Lieblingskindern von Atlantic Records gehört hatte, befand sich in einer frustrierenden Situation, die sie sich selbst nicht ganz erklären konnte. Der Verlust von Mitgliedern wie Bon und später Phil war ein herber Schlag. Dass sie sich jetzt auch noch mit Atlantic herumschlagen musste, brachte die Band vollends aus dem Gleichgewicht.

Ian Jeffery: »Sie hatten alle möglichen Probleme mit *Flick Of The Switch*. Das fing mit der Plattenfirma an, denen das Album überhaupt nicht gefiel. Dann wollte Angus, dass das Cover eine Prägung hatte wie bei *Back In Black*. Atlantic wollte aber nicht das Geld dafür ausgeben, da sie die Platte für nicht gut genug fanden und ihres Erachtens keine geeignete Single enthielt.«

Am 19. August wurde *Flick Of The Switch* in den USA und Europa veröffentlicht; in Australien kam die Platte am 23. August auf den Markt.

Das Album, das in Anspielung auf die Vorfälle bei der Tour 1977 den Song »Bedlam in Belgium« enthielt, rief gemischte Reaktionen hervor. Der Promotionaufwand war minimal. Aber es zeigte AC/DC genau so, wie Malcolm es gewollt hatte: laut, roh, frei von Effekthascherei und technischen Tricks, mit Drums, die wie Drums klangen und nicht wie – mit technischer Hilfe – aufgeblasene Kanonen.

Es war eine »Fuck you«-Geste, die AC/DC von all den anderen Rockgruppen abheben sollte, die verzweifelt versuchten, ihren Sound zu glätten, damit eine Ausstrahlung auf MTV ihnen den Weg in die amerikanischen Wohnzimmer ebnete.

Malcolm: »Wir haben es ziemlich flott zusammengeschustert. Ich würde nicht sagen, dass es ein großartiges Album ist, aber …«

Trotzdem schaffte es *Flick Of The Switch* bis auf Platz 15 der US *Billboard*-Charts und auf den vierten Platz in Großbritannien, verkaufte aber nur eine halbe Million Exemplare in den USA.

Im Oktober fanden in Los Angeles die Proben für die Tour statt. Videos für »Flick Of The Switch«, »Nervous Shakedown« und »Guns For Hire« wurden in der riesigen Halle gedreht, die die Band zum Proben nutzte. Malcolms Instruktionen an die Filmcrew und an Regisseur Paul Becher waren so prägnant wie seine Vorgabe für das Album: Ihr habt einen Tag Zeit. Seht zu, dass ihr die Band im Kasten habt.«

Gezeigt wurden AC/DC, wie die Fans es von den Konzerten gewohnt waren und erwarteten: reduziert, schnörkellos und im größten Gegensatz zu den Multimillionen-Dollar-Produktionen von Künstlern wie Michael Jackson. Elf einminütige Clips wurden später vor der Show in Denver in der Garderobe nachgedreht und dienten als Einleitung für die Videos.

Am 11. Oktober startete die dreimonatige Tournee durch die Staaten und Kanada in Vancouver. AC/DC reisten mit einem Tross von 30 Leuten. Zum ersten Mal ohne Rudd unterwegs zu sein, stellte die Band auf die Probe, aber von der ersten Show an war klar, dass alles gut laufen würde.

Simon Wright: »Im Coliseum in Vancouver sind sie völlig durchgedreht – der ganze Laden. Ich hatte solche Angst, das glaubt man nicht. Aber ich habe es geschafft und mich nicht verspielt. Es war so eine Erleichterung, den ersten Gig hinter mir zu haben. Von da an lief es wie von selbst. Großartig.«

Das Album sorgte für keine besonderen Schlagzeilen, ganz im Gegensatz zu dem, was einige Fans anstellten. Im Tacoma Dome wurde ein Soldat verhaftet, der Leuchtkugeln in die Decke geschossen hatte, als die Band »This House Is On Fire« vom *Flick Of The Switch*-Album spielte.

Die Tour war nicht ausverkauft. In Städten, in denen sie auf der vorangegangenen Tour noch zwei oder drei Konzerte geben mussten, reichte diesmal ein Termin aus. Wenn mehr

gebucht waren, spielten sie am zweiten Abend vor halb leerem Haus.

Phil Carson: »Ich kam zur Show ins Nassau Coliseum, die auf der letzten Tour ausverkauft war. Dieses Mal war es nur halb voll, etwa 8000 Leute. Aber sie haben gespielt, als ob die Hütte brennen würde.«

Die beiden Shows in der Detroiter Joe Louis Arena am 17. und 18. November wurden aufgezeichnet; ein 45-minütiger Mitschnitt davon ging zur Promotion an verschiedene Fernsehsender in Europa. Bei der Gelegenheit drehten sie dort ein zweites Video zu »Nervous Shakedown«. Am 19. Dezember war Tourabschluss im New Yorker Madison Square Garden. Trotz des Rückgangs der Zuschauerzahlen warteten immer noch so viele Fans auf AC/DC, dass der neue Drummer nahezu ehrfürchtig wurde.

Simon Wright: »Wir spielten drei ausverkaufte Abende im Madison Square Garden. Wenn man mal an diese ganzen Menschenmassen denkt …
Ich war komplett überfordert. Ich meine, die Jungs waren gut zu mir, sie haben auf mich aufgepasst. Wenn sie dabei sind, hebt man nicht so schnell ab.«

Machen es sich gemütlich: Cliff, Brian, Angus, Malcolm und Simon Wright in den USA, 1983.

Als ob das Jahr bis dahin noch nicht kompliziert genug gewesen wäre, bekam nun ein weiteres Mitglied aus dem engsten Kreis der Band die Kündigungspapiere. Ian Jeffery hatte immer dafür gesorgt, dass die Band mit beiden Beinen auf dem Boden blieb, und versucht, unter schwierigen Umständen das Beste herauszuholen. Als Manager hatte er die Verantwortung für den Misserfolg zu tragen – so sah es zumindest Malcolm.

Ian Jeffery: »Für mich war das eine traurige Angelegenheit. Mitten in der Tourplanung fuhr mich Malcolm an: ›Du solltest doch auf unserer Seite stehen, du Arschloch!‹ Ich sagte: ›Das bin ich doch! Wenn es keine zwei Shows in einer Stadt gibt, dann gibt es eben keine. Dann gibt es eine Show. Wir müssen doch realistisch bleiben.‹

Als wir in Hartford, Connecticut, spielen sollten, spitzte sich die Situation zu. Malcolm rief mich an und fragte, ob ich in meinem Zimmer sei. Dann kam er rein und sagte: ›Wir brauchen dich nicht mehr.‹ Mir fehlten die Worte. War das wirklich passiert? Hat er das wirklich zu mir gesagt? Was bin ich? Gefeuert? Ich? Keine Ahnung.«

Phil Carson: »Bestimmte Bandmitglieder hatten persönliche Probleme – und das sorgte für eine Menge Paranoia. Sie warfen Leute raus … Phil Rudd musste gehen … Von da an ging es eine Weile ziemlich bergab.«

Das war nur einer der vielen Gründe, warum Europa und Großbritannien die Band für acht Monate nach der US-Tour nicht zu Gesicht bekamen. Kurioserweise fing die Band zwischen Januar und Juni 1984 schon mit dem Songwriting, den Proben und der Vorproduktion für das nächste Album an, obwohl der Vorgänger bislang nur in Nordamerika live zu erleben gewesen war.

Unterdessen wurde Crispin Dye, der vorher für Albert Productions in Europa gearbeitet hatte, zum neuen Manager der Band ernannt.

Während der Tour-Auszeit fand Cliff Williams die Muße, auf Hawaii Demos aufzunehmen und mit seinem früheren Home-Bandkumpel Laurie Wisefield und mit John Andreoni ein Projekt auf die Beine zu stellen. Ihr Album mit elf Songs wurde bei Atlantic eingereicht, aber abgelehnt und blieb bis heute unveröffentlicht. Im gleichen Zeitraum spielte Cliff auch auf *Fatal Attraction*, der ersten Platte von Adam Bomb.

Im Juli flog die Band für drei Wochen nach Norfolk, England, wo sie im Turm einer Burg für die Europatour probte.

Die Tour umfasste acht Auftritte als Headliner bei den Monsters Of Rock Festivals ab 11. August in Spanien, Schweden – wo es aus irgendwelchen Gründen keine Lightshow gab und die Band im Tageslicht spielen musste -, Deutschland, Italien und Großbritannien, wo sie am 18. August zum zweiten Mal in Donington spielten. In Donington

wurden sie begleitet von Van Halen, Ozzy Osbourne, Mötley Crüe, Gary Moore, Y&T und Accept.

In der Mötley-Crüe-Biografie *The Dirt* berichtet Nikki Sixx von ihrem damaligen Lieblingszeitvertreib: Leute beißen. Anscheinend hatte Sixx auch Angus gebissen. Malcolm marschierte zur Garderobe von Mötley Crüe, um den hünenhaften Bassisten zur Rede zu stellen.

Nikki Sixx: »Er hat rumgequäkt. Ich weiß gar nicht mehr, was passiert ist. Dann bin ich ihm ein bisschen auf den Pelz gerückt. Ist nicht gerade fair von der Körpergröße her, oder?«

In Castle Donington bewiesen AC/DC mit einer kraftvollen Performance vor 75 000 Zuschauern, dass es auf die Größe nicht ankommt. Trotzdem war die Band, wie schon bei ihrem letzten Auftritt bei dem Festival, alles andere als zufrieden.

Bei einer der Monsters-Shows in Italien wurde Doug Thaler, dem früheren US-Konzertagent der Band, klar, dass die Band noch mit ganz anderen Dingen zu kämpfen hatte als mit der mäßigen Begeisterung für *Flick Of The Switch*.

»Ich war zu AC/DC in die Garderobe gekommen und trank einen Scotch mit Malcolm und Jonno, während Mötley Crüe spielten. Als dann AC/DC raus auf die Bühne gingen, hatte Malcolm schon einen im Tee. Sie spielten diesen Song, bei dem Angus seinen Striptease macht und Malcolm einfach nur den Rhythmus halten muss. Und nicht einmal das konnte er noch. Er fiel ins Schlagzeug. Da habe ich mir gedacht: Junge, Junge, das geht nicht gut aus.«

Nicht gut ging es auch bei den Konzerten in Frankreich aus, die auf die Monsters-Shows folgten. Beim letzten Gig der Tour zog die Band nur 6000 Leute ins Palais Omnisports in Paris-Bercy, das eigentlich 18 000 Zuschauer fasst. Frankreich machte sich wieder mal unbeliebt bei AC/DC – eine Tradition, die bis zum Konzert mit Black Sabbath im April 1977 in Paris zurückreichte, das unter der schlechten Anlage und dem apathischen Publikum litt. Folglich wurde das Land

bei der nächsten Welttournee im Jahr 1986 einfach ausgelassen.

Es kam selten vor, dass sich AC/DC in die Karten schauen ließen, aber die allgemeine Lage hatte auch auf Angus Auswirkungen, der im Oktober 1984 gegenüber Terry Whitfield im *Hit Parader* sagte: »Ich kann einiges von dem nachvollziehen, was die Leute an diesem Album zu kritisieren haben.«

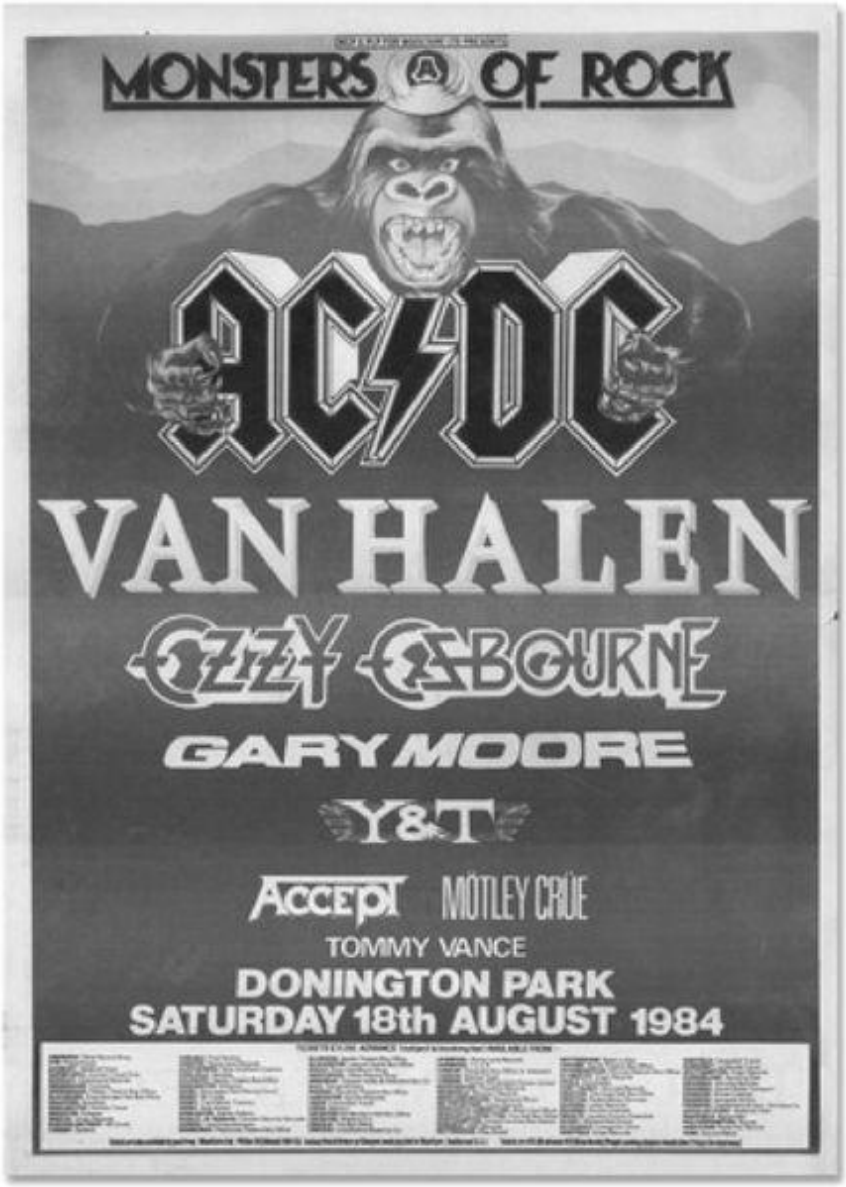
Er ließ in diesem Interview zum ersten Mal gelten, dass AC/DC Teil einer Community waren, statt haushoch über anderen Gruppen zu stehen. Er war froh, dass Bands wie Def Leppard, die er mochte, den verdienten Erfolg hatten, und sagte: »Wir hatten unsere Zeit im Rampenlicht. Ich habe kein Problem damit, das Rampenlicht mit neuen Bands zu teilen.«

Das waren erstaunliche Eingeständnisse, aber es waren auch keine einfachen Zeiten.

Tony Platt: »Die Sache bei einer Band wie AC/DC ist: Wenn sie auch nur eine ganz leichte Schwäche zeigt, stürzen sich die Leute auf sie. Als sie mit *Back In Black* auf Tour waren, standen sie zu 110 Prozent dahinter. Deshalb wurde etwas ganz Besonderes draus. Wenn du ein so großartiges Album hast und die Songs mit so viel Hingabe spielst, werden das die Leute bemerken. Bei *Flick Of The Switch* wurde die Tour sogar von Kleinigkeiten hinter den Kulissen gestört. Und Phil war nicht dabei. Alles hatte sich verändert.«

Am 19. Oktober schien alles – wenn auch nur kurz – wieder wie früher zu sein: Auf der in den USA veröffentlichten *’74 Jailbreak*, einem Minialbum mit Tracks, die vorher nur in Australien erhältlich waren, konnte man nicht nur Phil hören, sondern auch Bon.

Einer hatte seine ewige Ruhe gefunden, der andere ruhte sich nur aus.


MONSTERS OF ROCK
AC/DC
VAN HALEN
OZZY OSBOURNE
GARY MOORE
Y&T
ACCEPT
MÖTLEY CRÜE
TOMMY VANCE
DONINGTON PARK
SATURDAY 18th AUGUST 1984

1986
Schwitzt alles raus: Angus in der Kölner Sporthalle.

22. Kapitel

Fly On The Wall

Mit der Verhaftung des Serienkillers Richard Ramirez im September 1985 schien eines der grauenvollsten Kapitel der amerikanischen Kriminalgeschichte für immer abgeschlossen. Als aber Ramirez aussagte, der AC/DC-Song »Night Prowler« von *Highway to Hell* habe ihn zu den 16 Morden angestiftet, zog der Täter auch noch die Musiker mit ins Verderben. Dann fand sich bei seiner Verhaftung auch noch eine Mütze mit dem AC/DC-Logo in seinem Haus.

Darauf hatten die Gegner der Band nur gewartet. Besonders in Amerika stürzte sich die Presse sofort auf den Fall: Haltlose Anschuldigungen, AC/DC seien Teufelsanbeter, machten die Runde. Erst die nervenaufreibenden Schwierigkeiten mit *Flick Of The Switch* – und nun das.

Dabei hatte das Jahr so gut begonnen, wie schon seit den Zeiten von *Back In Black* und *For Those About To Rock* nicht mehr. Simon Wright hatte den Auftritt im Madison Square Garden für seine Feuertaufe gehalten – aber im Januar 1985 sollte es für ihn richtig ernst werden. AC/DC nahmen drei Wochen Auszeit von den Aufnahmen für *Fly On The Wall* und traten an zwei Abenden in Rio de Janeiro als Headliner beim zehntägigen Festival Rock In Rio auf, bei dem auch Rod Stewart, Queen, Yes und Iron Maiden zu den Attraktionen zählten. Am 15. Januar 1985 spielten sie zusammen mit den Scorpions vor 50 000 Zuschauern, am 19. Januar sah eine atemberaubende Menschentraube von 250 000 Zuschauern die Band mit Whitesnake, Ozzy Osbourne und den Scorpions im Vorprogramm.

Trotz des unglaublichen Kicks, vor solchen Menschenmengen zu spielen, gefiel es Angus in Brasilien überhaupt nicht. Es waren nicht das Land und die Leute, die ihm nicht passten. Es war die Tatsache, dass so viele

Menschen unterhalb der »Armutsgrenze« als Bettler lebten. Die ganze Reise war für ihn ein Kulturschock. Er verließ während der ganzen Zeit nur selten das Hotelzimmer. Es war alles zu viel für ihn.

Gib mal Pfötchen: Brian – Cleveland, September 1986.

Die Aufnahmesessions für *Fly On The Wall* hatten Ende Oktober 1984 in den Mountain Studios in Montreux in der Schweiz begonnen. Malcolm und Angus nahmen ihre Arbeit als Produzenten wieder auf, nachdem sie aus Brasilien zurückgekehrt waren.

Die Backgroundgesänge und Brians Stimme wurden in dem Casino-Ballsaal eingespielt, in dem das Montreux Jazz Festival stattfand und wo auch schon Deep Purple planten, ihr Album *Machine Head* aufzunehmen – bis das legendär

gewordene Feuer beim Konzert von Frank Zappa diesen Traum zunichte machte.

Simon Wright: »Der Raum, in dem wir aufgenommen haben, war fantastisch. Ein riesiges Casino am Rande des Genfer Sees. Und man konnte den Rauch über dem Wasser sehen, genau wie im Song von Deep Purple. Es war ein großes Rondell, in das sie Trennwände und Schallisolierungen eingezogen hatten, hinter denen die Verstärker postiert waren. Um zum Mischpult zu gelangen, musste man über eine Art Feuerleiter klettern.«

Bis Ende Februar waren die Aufnahmen abgeschlossen, im März wurde *Fly On The Wall* in Sydney abgemischt.

Zu diesem Zeitpunkt kamen Gerüchte in Umlauf, dass Brian die Band verlassen hatte, ein Soloalbum aufnehmen wollte, oder dass er während der *Fly*-Sessions aus der Band geflogen war.

Juke-Journalist Christie Eliezer rief bei Fifa Riccobono von Albert Productions an und wollte wissen, was an der Sache dran war. Sie dementierte die Berichte, aber Eliezer ließ nicht locker. Nachdem Riccobono mehrmals beteuert hatte, dass Brian die Band nicht verlassen habe, bat sie Eliezer entnervt, einen Moment in der Leitung zu bleiben.

Eine Minute später dröhnte es im Hörer: »Christie, altes Haus, was gibt’s denn für Probleme?« Brian hatte die ganze Zeit im Büro dem Gespräch gelauscht.

Für *Fly On The Wall* wurden fünf Promovideos im World’s End Club in New Yorks Alphabet City gedreht. Die heruntergekommene Umgebung und der Ansager, der gut und gerne auch als Gebrauchtwagenhändler hätte durchgehen können, sollten an die Anfangszeit der Band in den australischen Pubs erinnern. Mit dem Ergebnis war allerdings keiner besonders glücklich.

Am 28. Juni wurde *Fly On The Wall* weltweit veröffentlicht. Obwohl es insgesamt nicht annähernd so stark war wie das angeblich schwache *Flick Of The Switch*, so enthielt das Album doch einige Klassiker wie den Titelsong mit seinem

brutalen Einleitungsriff, »Sink The Pink«, und »Shake your Foundations«. So roh, schmutzig und laut wie sich die Band anhörte, klang sie mehr denn je wie bei einem samstäglichen Massenauflauf nach der letzten Runde im Pub.

Das gezeichnete Plattencover mit der Schmeißfliege bezog sich – wie eine Textzeile aus »TNT« – auf einen australischen Werbespot für Insektenvernichtungsmittel. Atlantic Records mussten einmal mehr gute Miene zum bösen Spiel machen.

Im Juli erschien der Film *Let There Be Rock* in Großbritannien auf Video. Es lief wieder besser für AC/DC. Anfang August erreichte *Fly On The Wall* in Amerika

Goldstatus. Trotzdem stand das Album in keinem Verhältnis

Der Mann mit der Mütze: Brian – Hamburg, Januar 1986.

zu *Back In Black*: In Frankreich, wo vor fünf Jahren eine Million Exemplare von *Back In Black* über den Ladentisch gegangen waren, verkaufte sich *Fly On The Wall* nur 70 000 Mal.

Dennoch traute sich keiner so richtig auszusprechen, dass es seit Mutt Langes Produktion *Back In Black* mit den Verkaufszahlen nach unten ging. Malcolm und Angus hörten es nicht gerne, wenn Langes Einfluss auf ihren Erfolg betont wurde. Aber den Zahlen konnte man kaum widersprechen. Auf *Back In Black* hätte alles viel sauberer und polierter geklungen, wenn Lange seine Vorstellungen durchgesetzt hätte, so der Einwand der beiden.

Cliff, Ernst-Merck-Halle – Hamburg, Januar 1986.

»Wir mussten lange kämpfen, bis wir bekamen, was wir wollten«, sagte Angus im Interview mit Harold De Muir im *Aquarian* vom 14. August 1985. »Malcolm hat sich um viele Songs auf dem Album gekümmert, weil Mutt nichts damit anfangen konnte.«

Als am 5. August *Fly On The Wall* in Amerika herauskam, erschien in Großbritannien eine Single mit dem Titel

»Geordie Aid – Try Giving Everything«, die wie das Live-Aid-Projekt Spenden für die Hungernden in Äthiopien sammeln sollte. Musiker von Lindisfarne und den Animals interpretierten zusammen mit Fußballern von Newcastle United einen Song von John Mayall.

Brian war nicht gerade begeistert. Nicht nur deshalb, weil man ihm nur eine einzige Gesangszeile zugestanden hatte. Er hielt den Song für lausig, zudem fühlte er sich mit dem politischen Unterton des Projekts gänzlich unwohl. Außerdem fehlten die wirklich bedeutenden Stars aus Nordengland, deren Teilnahme mehr Aufmerksamkeit auf das Projekt hätte lenken können.

Vielleicht hätte man eher eine Version von AC/DCs »Whole Lotta Rosie« aufnehmen sollen, denn dieser Song von 1977 wurde im gleichen Monat von den Lesern der britischen Heavy-Metal-Bibel *Kerrang!* zum besten Song aller Zeiten gewählt. Damit holte sich die Band die Spitzenposition im Hot-100-Poll der Zeitschrift zurück, die sie zuletzt 1981 belegt hatte.

Dieses Mal fand sich der Song bei der Leserumfrage in bester Gesellschaft: Nicht weniger als sieben weitere Songs der Band waren in dem Ranking vertreten. So weit die gute Nachricht. Ansonsten war die Kacke am Dampfen. Zuerst schien es, als würde es eine Tour wie viele andere werden, wenn auch unter der Leitung des neuen Managers Stewart Young und der Firma Part Rock Management. Aber dann wurde der Serienkiller Ramirez verhaftet.

Am 4. September sollte die Tour mit ihren 42 Shows in der Broome County Arena in Binghampton, New York, nach zwei Probetagen eröffnet werden. Wenige Tage zuvor war Ramirez der Polizei ins Netz gegangen. Dass es angeblich eine Verbindung zwischen seinen Gräueltaten und AC/DC geben sollte, machte die Band zu Freiwild für die Medien.

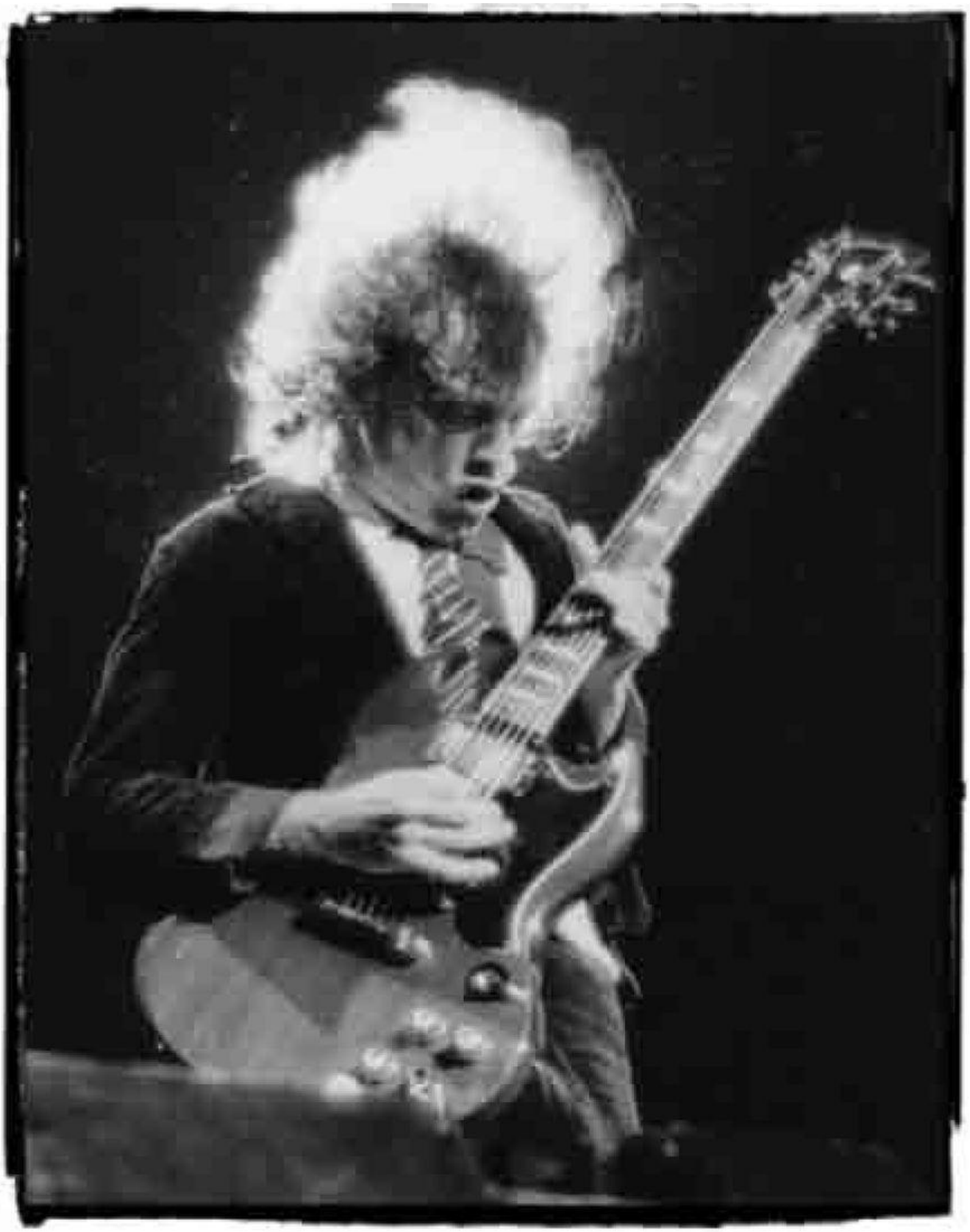
Jede Textzeile von »Night Prowler« wurde genauestens seziert. Manche Zeitungen, die versuchten, Gemeinsamkeiten zwischen Ramirez' Satanismus und AC/DC

zu finden, kamen zu dem Schluss, dass der Bandname eine Abkürzung für »Anti-Christ, Devil’s Child« sein müsse.

So wurde aus einem Foto, das Angus bei einer Geburtstagsparty zeigte, der »Beweis«, dass er an einer schwarzen Messe teilgenommen hatte – nur weil auf dem Bild ein paar Kerzen zu sehen waren.

»Niemand versteht, dass es bei ›Night Prowler‹ nur um jemanden geht, der bei Nacht bei ein paar alten Freundinnen einsteigt und ein bisschen Spaß mit ihnen hat«, erklärte Malcolm Mark Putterford im *Kerrang!* vom 9. Januar 1986.

Nichtsdestotrotz geriet die Situation völlig außer Kontrolle, als sich in Amerika auch Mitglieder der Regierung in die Diskussion einschalteten. Vor einem Senatsausschuss fanden Anhörungen statt, bei denen beratschlagt wurde, wie man Rockmusiktexte gesetzlich kontrollieren könnte. Das Parents Musical Resource Center, dem Susan Baker, die Frau des Finanzsekretärs James Baker, und Tipper Gore, Frau des Senators Al Gore aus Tennessee, vorstanden, setzte sich für strengere Vorschriften ein. Wenn es nach ihnen gegangen wäre, hätten sie AC/DC als Hauptfeind aller moralischen Werte stigmatisiert.



Bei Gitarren kommt es auf die Größe an: Angus, Blossom Music Center – Cleveland, September 1986.

Den drohenden Zensurmaßnahmen stand die Band – zumindest in der Öffentlichkeit – ziemlich gleichgültig gegenüber. Mehr als ein höhnisches Grinsen hatten sie für die Angelegenheit nicht übrig, schließlich gab es andere Künstler, die wesentlich mehr zu verlieren hatten.

Jahre später sprach Brian im Interview mit Charles M. Young in der *Musician*-Ausgabe vom April 1991 ziemlich offen über seine Einstellung zur Zensurproblematik. Das Gespräch kam auf 2 Live Crew, die zu der Zeit für ihre Texte jede Menge Kritik einstecken mussten. Brian hatte wenig Sympathie für die Rapper und auch nicht für Heavy-Metal-Bands, die mit blutigen Texten nach Aufmerksamkeit heischten.

Auf die Frage, wie sich denn AC/DC und Songs wie »Sink The Pink« davon unterschieden, antwortete Brian, dass AC/DC die hohe Kunst der doppeldeutigen Wortspiele beherrschten. Young fragte, ob 2 Live Crew für ihre Texte bestraft werden müssten, nur weil sie nicht so gut mit Worten spielen konnten wie AC/DC.

»Die haben es verdammt noch mal verdient, in den Knast zu kommen, wenn sie nichts im Hirn haben«, donnerte Brian los.

Unterwegs auf Tour in Amerika ließ sich der Medienrummel nicht mehr so einfach ignorieren.

Simon Wright: »Es war schon frustrierend. Einmal wurden wir am Flughafen von einem Kamerateam verfolgt. Wir haben Tee getrunken. Trotzdem wurden wir als Teufelsanbeter dargestellt. Ne Tasse Tee und’ne Zigarette, mehr braucht man dazu heute nicht mehr.«

Unter dem Druck verschiedener kirchlicher Gruppen, die der Band »satanistische« und »unzüchtige« Texte vorwarfen, entschlossen sich die Oberhäupter von Springfield, Illinois, Konzerte von AC/DC zu verbieten.

»Sie sind unmoralisch, sie sind zweideutig, sie haben satanische Untertöne, sie sind zerstörerisch, lüstern und unzüchtig«, erklärte Reverend Robert Green aus Springfield gegenüber der Melbourner *Sun* am 19. September 1985.

Fragte man jedoch bei AC/DC nach, hieß es, die Band sei ein Opfer von Diskriminierung. Wo wurde denn ihr von der Verfassung garantiertes Recht auf freie Meinungsäußerung geschützt? So konnte es nicht weitergehen. AC/DC schossen zurück: Eine Millionenklage räumte das Auftrittsverbot aus dem Weg. Die Band musste allerdings trotzdem die Köpfe einziehen, als sie sich im Bus dem Veranstaltungsort in Springfield näherte.

»Die dachten wohl, sie wären im Salem des 18. Jahrhunderts und könnten sich über das Gesetz stellen«, erzählte Malcolm der australischen Zeitungsbeilage *Good Weekend* im Februar 1988. »Dem Gouverneur von Illinois war das so peinlich, dass er uns von einer Eskorte der Staatspolizei schützen ließ.«

Simon Wright – Hamburg, Januar 1986.

Man einigte sich außergerichtlich, aber die kirchlichen Gruppen ließen nicht locker. Es gelang ihnen, die örtlichen Hotelbetreiber zu überzeugen, keine Zimmer an die Band zu vermieten. AC/DC und ihre Crew mussten die Nächte vor und nach der Show über hundert Meilen entfernt in St. Louis verbringen.

Und das war noch nicht alles. In Houston arbeiteten die Stadtväter an einem Benotungssystem für alle örtlichen Konzerte, das Kinder unter zwölf vom Besuch der als anstößig eingeschätzten Veranstaltungen ausschließen sollte. In Dallas untersagten Feuerwehrleute der Band die Benutzung pyrotechnischer Effekte beim Kanonendonner von »For Those About To Rock«.

Zu allem Überfluss hatte die Band auch noch mit ihrer Setliste zu kämpfen. Songs wie »Danger« von *Fly On The Wall* fielen live beim Publikum durch und wurden für immer von der Liste gestrichen.

Brian verschaffte sich eine kleine Ablenkung von den Turbulenzen, als er am 5. Oktober in Kansas City auf der Bühne seinen Geburtstag feierte – und seinen Geburtstagskuchen direkt ins Gesicht serviert bekam. Danach gingen die Kopfschmerzen aber wieder los: Die Show im Pacific Amphitheater war abgesagt worden.

Presseberichten zufolge waren die schlechten Ticketverkäufe, Lärmbeschwerden der Anwohner und die nachteilige Publicity um den Fall des »Night Stalkers« Ramirez für die Absage verantwortlich. Tatsächlich war eine Woche zuvor in Kalifornien ein weiterer Mord verübt worden. Der Täter hatte einen ziemlich unglücklichen Modegeschmack bewiesen: Er trug eine AC/DC-Mütze. Keine Radiostation wollte deshalb mit der Promotion des Konzerts etwas zu tun haben. Und ohne Promotion konnte es kein Konzert geben.

Aber es gab nicht nur schlechte Nachrichten. Die Amerikatour war um 14 Konzerte verlängert worden.

Anscheinend wollten viele Leute wissen, wie die »Teufelsanbeter« in Wirklichkeit aussahen.

Im Dezember kehrte die Band auf die Bahamas in die Compass Point Studios zurück und nahm »Who Made Who«, »D. T.« und »Chase The Ace« mit George Young und Harry Vanda als Produzenten auf.

Im folgenden Monat wurde bekannt, dass AC/DC den Soundtrack zum Regiedebüt des amerikanischen Bestsellerautors Stephen King beisteuern sollten, der ein begeisterter AC/DC-Fan war. *Maximum Overdrive* (deutscher Filmtitel: *Rhea M – Es begann ohne Warnung*) basierte auf einer Kurzgeschichte mit dem Titel »Trucks«, die in der Sammlung *Nightshift* (deutscher Buchtitel: *Nachtschicht*) erschienen war.

Für AC/DC bedeutete ihre Einwilligung zu einem Soundtrackalbum einen ziemlichen Sinneswandel. Die Idee widersprach zwei grundlegenden Prinzipien der Band. Erstens: Rock'n' Roll und peinliche C-Movie-Drehbücher passen einfach nicht zueinander. Zweitens: Es ist falsch, den Fans die Musik, die sie ohnehin schon haben, noch einmal in Form einer Greatest-Hits-Sammlung zu verkaufen.

Aber bei dem King-Projekt hatten sie, aus welchen Gründen auch immer, ein gutes Gefühl. Außerdem hatte der Autor nie mit seiner Bewunderung für AC/DC hinterm Berg gehalten und sogar Zitate aus »Dirty Deeds Done Dirt Cheap« in seinem Buch *Skeleton Crew* (deutscher Titel: *Im Morgengrauen*) verarbeitet.

»Wir haben alles selbst gemacht«, erzählte Angus Silvie Simmons im *Metal Creem* vom Januar 1987. »Die Horror-Geräuscheffekte, alles, den ganzen Hollywoodkram!«

Das neue Jahr begann mit acht ausverkauften Konzerten in Großbritannien, an die sich unmittelbar eine Europatour mit 17 Konzerten anschloss, die bis 16. Februar dauerte.

Als dann die Ergebnisse der verschiedenen Bestenlisten des Jahres 1985 veröffentlicht wurden, musste die Band verwundert feststellen, dass sie nach mehr als einer Dekade

des konstanten Tourens und Plattenaufnehmens von den Lesern des amerikanischen Magazins *Circus* die Auszeichnung »Comeback des Jahres« bekommen hatten. Fast genauso kurios war, dass *People*, das US-Klatschmagazin, *Fly On The Wall* zum besten Album des Jahres 1985 wählte.

Malcolm – Sporthalle Köln, Januar 1986.

Das Video für den Titelsong von *Who Made Who* wurde mit einer großen Anzahl von Angus-Imitatoren am 25. und 26. Februar in der Brixton Academy in London gedreht. Mehr als 300 Mitglieder des AC/DC-Fanclubs und solche, die im Radio von dem Dreh gehört hatten, reisten aus dem ganzen Land an und übernachteten draußen in der klirrenden Kälte, um dabei sein zu können.

Regie führte David Mallet, der vorher Videoproduktionen wie Queens »Radio Ga Ga« und »Dancing In The Street« von Mick Jagger und David Bowie geleitet hatte. Es war Mallet, der der Band zeigte, wie man das Medium Videoclip bei AC/DC anwenden konnte.

Who Made Who, der Soundtrack für den Film von Stephen King, erschien in den USA am 20. und in Europa am 27. Mai. Das Album vereinte Songs, die mit George und Harry auf den Bahamas aufgenommen worden waren, und ihren Remix von »Shake Your Foundations« mit Klassikern wie »You Shook Me All Night Long«, »Sink The Pink«, »Ride On«, Hell’s Bells« und »For Those About To Rock«. Der Titelsong erhielt viel Kritikerlob und war die erfolgreichste Single der Band seit Jahren. Das Albums kletterte bis auf Platz 33 in den *US Billboard*-Charts und auf Platz 11 in Großbritannien.

An drei Tagen im Juni wurde ein neues Video für »You Shook Me All Night Long« gedreht, das die Veröffentlichung des Albums am 23. Juni in Australien begleiten sollte.

Der Film von Stephen King hatte am 4. Juni Premiere in den US-Kinos, stürzte aber spektakulär ab und spielte lediglich 7,5 Millionen Dollar ein. Die Band bekam den Film erst kurz vor der Veröffentlichung zu sehen. In der Planungsphase, als sie an der Musik arbeiteten, war das Projekt recht viel versprechend gewesen. Aber irgendwo zwischen der Idee und ihrer Umsetzung war auf der Leinwand einiges verloren gegangen.

AC/DC hatten von Anfang an nur King einen Gefallen tun wollen. Nun war klar: Es würde keine weitere Soundtrackarbeit geben.

Ende des Monats begannen in der Lakefront Arena in New Orleans die Proben für die Amerikatour, die am 31. Juli startete. Support bei den 42 Shows war Queensryche.

Es war ein sehr hartes Jahr auf Tour. Aber der Band war es gelungen, den Ärger rund um *Flick Of The Switch*, Phil Rudds traumatischen Abschied und die Eskapaden der Sittenwächter hinter sich zu lassen: Die Konzerte waren durchgehend ausverkauft. In den USA war die Tour eine der erfolgreichsten des Jahres.

Im August trat die Band zum ersten Mal in Las Vegas auf. Dazu hatte es einiger Überredungskünste bedurft. Besonders für Malcolm hatte die Stadt zu viel mit Showgeschäft zu tun und rein gar nichts – wenn man vielleicht mal von Elvis absah – mit Rock’n’ Roll.

Im Nassau Coliseum in Uniondale eröffnete ein halbes Dutzend Angus-Imitatoren das Konzert. Allerdings hatte wohl keiner von ihnen das durchgemacht, was der echte Gitarrist hinter sich hatte.

»Die Leute denken immer, bei uns gäbe es alle möglichen Drogen und Frauen«, erzählte Angus Mikael Kirke in *Faces Rocks* im März 1984. »Gut, das gab es auch – aber es gab auch Tote und Leute, die ihr Leben ruiniert haben.«

EDENHAL AMSTERDAM
ZONDAG 26 JANUARI 19.30 UUR
AC/DC
DE KAARTVERKOOP BEGINT OP 30 NOVEMBER

1988
Spricht die Wahrheit offen aus: Brian in Australien.

23. Kapitel

Blow Up Your Video

Tony Platt, der bei Highway To Hell, Back In Black und Flick Of The Switch an den Reglern gesessen hatte, arbeitete gerade an einem Album von Cheap Trick in den Electric Ladyland Studios in New York, als ihn ein paar Studiomitarbeiter aufgeregt auf den Flur riefen.

Tony Platt: »Rick Rubin produzierte gerade The Cult im Studio A, und wir haben uns in die Zwischentür direkt vor das Studio gestellt. Man konnte hören, wie ein Stückchen von *Back In Black* angespielt wurde, gefolgt von ein paar Takten Led Zeppelin. Was war denn da los? Ein Assistent sagte: ›Na ja, er sucht die Gitarrensounds von *Back In Black*, den Drumsound von *Highway To Hell* und den Gesang von Led Zeppelin.‹ Tatsächlich hat Rubin sich beim Abmischen den Gitarrensound von The Cult angehört und direkt mit dem angestrebten Sound von *Back In Black* verglichen. Bei den anderen Instrumenten war es genauso.«

Das daraus resultierende Album von The Cult, *Electric*, aus dem Jahr 1987, war das wohl bekannteste Produkt einer großen Zahl von AC/DC-Nachahmern. Keiner davon stellte für die Band eine ernsthafte Herausforderung dar; es waren bestenfalls ehrfürchtige Imitatoren.

Malcolm und Angus waren in Sydney, um ganz entspannt ein paar Ideen weiter auszuarbeiten und mit der Vorproduktion der Platte *Blow Up Your Video* zu beginnen. Für sie war es eine willkommene Auszeit vom Druck des Album-Tour-Album-Takts der letzten Jahre.

An einem freien Abend im April 1987 suchte Angus, der sich ansonsten äußerst selten in die Öffentlichkeit wagte, den St. George Sailing Club im Süden Sydneys auf, um sich Jason & the Scorchers aus Nashville – ebenfalls eine Band, die AC/DC huldigte – anzusehen.

Warner Hodges (the Scorchers): »Ich war gerade zum Soundcheck aufgetaucht und machte mich auf den Weg zur Bühne, als ich aus dem Augenwinkel heraus einen ziemlich kleinen Typen erkannte. Leck mich am Arsch! Da stand Angus Young in unserer Garderobe!«

Jason Ringenberg: »Am meisten beeindruckt hat mich, als er davon erzählt hat, dass er an diesem Tag morgens um sechs Uhr aufgestanden war, um an Songs zu arbeiten. Ich hatte noch nie von einem Rocker mit dieser Arbeitsmoral gehört. Er sagte, er könne nicht lange bleiben, weil er am nächsten Morgen wieder genauso früh rausmüsse.«

Bis zum Juli war das Rohmaterial aus Angus' und Malcolms Sessions so weit, dass es mit der gesamten Band bei Proben in den Londoner Nomis Studios in Form gegossen werden konnte. Innerhalb von 14 Tagen waren die Songs aufnahmereif. Man wollte da anfangen, wo *Who Made Who* aufgehört hatte – eine clevere Idee: Der Song wurde von den Lesern des *Hit Parader* zum zweitbesten Track des Jahres 1986 gekürt.

Who Made Who war wie ein Aufruf, sich wieder auf die Wurzeln zu besinnen, deshalb wurden erneut George Young und Harry Vanda verpflichtet, die Produktion zu übernehmen.

Seit der Veröffentlichung von *Fly On The Wall* hatten sich eine Menge junger Epigonen an die Fersen von AC/DC geheftet. So hatten in West Hollywood Guns N' Roses das Licht der Welt erblickt, ihr Debütalbum *Appetite For Destruction* vorgelegt und damit dem Musik-Establishment eine Flasche Jack Daniel's übergebraten. Später sollte die Band mit dieser Platte sogar eine ganze Ära definieren. Sie tranken, fluchten, standen für Protest, strahlten eine geheimnisvolle Coolness aus und spielten Rock'n' Roll, wie ihn seit Jahren keiner mehr gespielt hatte – mit Ausnahme von AC/DC. Und sie hatten eine mehr als passable Version von »Whole Lotta Rosie« im Programm.

Am anderen Ende des Rockspektrums gab es Schönlinge mit toupierten Haaren und Spandexhosen wie Bon Jovi und

Poison. Zwischen 1986 und 1988 waren Bon Jovi mit dem phänomenal erfolgreichen Album *Slippery When Wet* und seinem Nachfolger *New Jersey* die weltweit erfolgreichste Rockband. Sie waren so populär, dass es bei einem Preisausschreiben, bei dem man das Geburtshaus des Sängers Jon Bon Jovi gewinnen konnte, mehrere Millionen Teilnehmer gab.

Für AC/DC war es deshalb überlebenswichtig, dass sie ihren Platz im Rockgenre fernab der Konkurrenz fanden.

Ironischerweise befand sich das Studio, das sie sich ausgesucht hatten, um die Jack Daniel's gurgelnden Guns N' Roses und ihre Kollegen in die Schranken zu verweisen, in einem Schloss aus dem 12. Jahrhundert, inmitten eines abgeschiedenen Weinbergs. Trotz seiner Historie und der malerischen Umgebung waren die Arbeitsbedingungen dort eher mäßig – aber das Essen war exzellent.

Es gab keine Klimaanlage, und ihre Schlafstätten waren kaum mehr als Matratzen, die auf dem Boden lagen und somit Wanzen und Skorpionen eine willkommene Gelegenheit zum Besuch boten. Als dann ein Einheimischer fragte, ob sich die »weiße Lady« – ein Geist, der angeblich auf dem Gelände sein Unwesen trieb – denn schon gezeigt habe, entschied man, nach einer anderen Unterkunft zu suchen.

16 Tracks wurden zwischen August und September im Miraval Studio in Le Val in der Provence aufgenommen. Brian kümmerte sich wieder um die Texte. Selbst nach zehn Jahren fiel es ihm noch immer nicht leicht, sich aus Bons Schatten herauszubewegen.

Zwischen Mitte Oktober und November wurde das Album in New York abgemischt. Unterdessen begann in Australien der Ticketverkauf für die Tour im Februar – und endete im Chaos.

Die Pose hat King Kong von mir: Angus – Australien, Februar 1988.

Australien hatte Entzugserscheinungen: Weder die Touren zu *For Those About To Rock*, zu *Flick Of The Switch*, noch zu *Fly On The Wall* hatten hier Station gemacht. Jetzt kamen AC/DC erstmals seit sieben Jahren wieder vorbei. Das wollte niemand verpassen.

Unter übermotivierten Fans, die Berichten zufolge zum Teil zwei Wochen in der Schlange anstanden, flogen die Fäuste an der Vorverkaufsstelle im Entertainment Centre von Perth. 61 Personen wurden verhaftet. Auch in Melbourne und Adelaide gab es Ausschreitungen beim Kartenvorverkauf.

Derweil drehte die Band unter der Regie von David Mallet in den Cannon Studios in Elstree bei London ihr Video zu

»Heatseeker«. Bon wäre stolz auf Brians Wortspiel gewesen.

Der Titel des Albums *Blow Up Your Video* war ein Seitenhieb auf die stetig wachsende Anzahl jener Bands, die sich in ihren Videoclips betont harmlos gaben, um sich damit das Airplay von MTV zu sichern. Das Album erschien am 18. Januar in Australien, am 29. Januar in Europa und am 1. Februar in den Vereinigten Staaten. Unglücklicherweise spiegelte die Platte eher den musikalischen Zeitgeist wider, als wie *Flick Of The Switch* im krassen Widerspruch zum gängigen Trend zu stehen.

Vier Tage nach Veröffentlichung des Albums in Australien startete die bis 22. Februar andauernde Welttournee in Perth. Die 16 Konzerte, darunter fünf ausverkaufte Shows in Melbourne und sechs weitere im 12 000 Zuschauer fassenden Entertainment Centre von Sydney, waren extrem erfolgreich. Angus stieg jeden Abend aus einer Rakete auf die Bühne – ein seltsamer Flashback zu den Zeiten der TV-Show *Countdown*.

In Adelaide gab es 33 Festnahmen, am Myer Music Bowl in Melbourne wurden 60 Personen verhaftet. AC/DC waren wieder mal ein gefundenes Fressen für die Medien.

»In Melbourne waren wir gerade dabei, auf die Bühne zu gehen, als die Nachrichten meldeten: ›Höchste Sicherheitsstufe für das Konzert von AC/DC heute Abend ausgerufen‹«, berichtete Angus der *Sounds*-Schreiberin Mary Anne Hobbs am 9. April 1988. »Es klang, als wäre ein Krieg ausgebrochen.«

Die Band hatte vorgehabt, in Melbourne »It’s A Long Way To The Top« zu spielen, doch ein örtlicher Bühnenhelfer machte sie darauf aufmerksam, dass John Farnham, einst Sänger bei den Softrockern Little River Band und nationaler Popheld in Australien, kurz zuvor mit dem Song im Fernsehen aufgetreten war. Damit hatte sich das erledigt.

Während der Tour traf sich Malcolm mit seinem alten Freund Herm Kovac in Sydney. Malcolm hatte Neuigkeiten für ihn: Er rauchte kein Hasch mehr, wie er es sehr zu Kovacs

Schrecken noch während ihrer Zeit bei Velvet Underground getan hatte.

Herm Kovac: »Er sagte: ›Du kannst stolz auf mich sein.‹ Ich fragte ihn, wieso. Er antwortete: ›Ich bin jetzt kein Hippie mehr.‹ Er hatte damit aufgehört, aber er trank immer noch.«

Angesichts der Tatsache, dass *Blow Up Your Video* Platz zwei der britischen Charts belegte, schien es eine seltsame Idee, vom 6. März an nur eine kurze UK-Tour mit sechs Konzerten und Dokken als Vorgruppe zu absolvieren. AC/DC traten nur in London und Birmingham auf, wo im NEC Livesequenzen für das Video von »That’s The Way I Wanna Rock And Roll« aufgezeichnet wurden. Es dürfte kaum überraschen, dass am 13. April wegen der überwältigenden Nachfrage ein Zusatzkonzert im Wembley-Stadion eingeschoben werden musste.

Für Malcolm erwies sich die kurze Tour als Segen. Ihm war bewusst geworden, dass seine Trinkerei zum ernsten Problem wurde. Er brauchte eine Konzertpause, um seine Gesundheit in den Griff zu bekommen.

Die Band überlegte, ein Livealbum herauszubringen, was Malcolm etwas Ruhe verschafft hätte, da es weniger Arbeitsaufwand bedeutete, als ein Studioalbum aufzunehmen. Die Pläne verliefen allerdings im Sande.

Nachdem die britischen Fans zumindest für den Moment befriedigt waren, ging es ab 15. März mit 20 Konzerten durch Europa weiter. In Holland nahm sich Angus Zeit, die Eltern seiner Frau zu besuchen, bevor er nach Berlin weiterflog. Nicht lange nach dem Start wurde die Maschine vom Blitz getroffen. Angus dachte, sein letztes Stündlein hätte geschlagen.

Dem Tod von der Schippe zu springen, war für den Gitarristen auf dieser Tour nichts Neues. Bei der Show in Frankfurt fiel die »Hell’s Bell« von der Decke, und ihre massive Kette hätte ihn beinahe erschlagen. Nach diesem Zwischenfall entschied die Band, auf Nummer sicher zu gehen und eine leichtere Glocke einzusetzen.

Bei einem anderen Gig warf irgendein Vollidiot eine Mörsergranate auf die Bühne. Glücklicherweise explodierte sie nicht, aber allein ihr Gewicht richtete einigen Schaden auf der Bühne an. Aber bald schon sollte eine ganz andere Bombe hochgehen.

Am 21. April gab Atlantic eine Pressemitteilung heraus, in der zu lesen war, dass Malcolm an der nächsten US-Tour nicht teilnehmen würde, weil er eine Erholungspause benötige. Er hatte die Touren in Australien, Großbritannien und Europa hinter sich gebracht, für eine weitere Tour in Amerika fehlte ihm schlicht die Kraft.

Angus wollte um jeden Preis vermeiden, dass seinen Bruder das gleiche Schicksal ereilte wie Bon. Malcolm entschied, zu Hause zu bleiben, sich zu regenerieren und Treffen der Anonymen Alkoholiker zu besuchen. Stevie Young, der ehemalige Gitarrist der Starfighters und Neffe von Malcolm und Angus, nahm bei der US-Tour seinen Platz ein.

Malcolm war bis dato Kopf der Band und ihr inoffizieller Anführer, Mentor von Angus und neben Keith Richards der wohl größte Rhythmusgitarrist des Planeten. Seine Entscheidung löste unter allen Beteiligten große Verunsicherung aus. Aber man konnte es drehen und wenden, wie man wollte: Es war ein Schritt, der getan werden musste.

Malcolm: »Ein typischer Rock-’n’-Roll-Fall. Der Lifestyle war schuld. Ich bin ziemlich klein, gerade mal 1,57. Aber ich wollte mit den großen Jungs mithalten. Das hat mich fertiggemacht. Die Leute konnten sich nicht mehr auf mich verlassen. Also musste ich mit dem Alkohol aufhören.

Wenn du ein Alkoholproblem hast, merkst du das selbst nicht … Klar, wenn du dann ausgenüchtert bist und wieder klar denken kannst, geht dir einiges durch den Kopf. Ich musste zum Beispiel oft daran denken, dass an Bons Tod der Alkohol schuld war. Dann fallen einem lauter Sachen ein, die man verbockt hat. Aber am Ende braucht man ganz einfach Hilfe. Du kannst es nicht alleine schaffen. Besonders wenn

du es in der Vergangenheit immer alleine erledigt hast, bist du einer Sucht nicht gewachsen.«

Simon Wright: »Uns allen ist aufgefallen, wie er sich verändert hat. Er hatte eine Menge Probleme. Es hatte sich alles irgendwie aufgetürmt. Nach einer Show hat er gesagt: ›Ich kann das nicht mehr machen, ich kann einfach nicht mehr.‹ Wir haben alle mit ihm gelitten. Keiner von uns konnte ihm helfen. Malcolm ist schon ein harter Hund. Er hat sich entschieden, aufzuhören und erst mal mit sich selbst ins Reine zu kommen. Das zeugt von Größe. Er ist ein unglaublicher Typ. Ich bewundere ihn immer noch dafür, dass er damals den Mut zu diesem Schritt hatte.«

Ende April, während Malcolm zu Hause Demos aufnahm, bei denen er selbst sang und mit Keyboards und Gitarrensamples experimentierte, begann die Band in Boston mit Stevie Young zu proben. Angus war der Meinung, dass er als Rhythmusgitarrist den Großen seines Faches, etwa Malcolm, Keith Richards und Ike Turner, in nichts nachstand. Nach nur zehn Tagen waren AC/DC bereit, in Amerika durchzustarten.

Die Tour in den USA und Kanada war so umfangreich, dass niemand Malcolm einen Vorwurf machte, dass er daran nicht teilnehmen wollte. Sechs Monate, vom 3. Mai bis zum 13. November, war die Band unterwegs, supported von White Lion, Cinderella und den L.A. Guns, die den Platz im Vorprogramm einnahmen, der ursprünglich für Guns N’ Roses vorgesehen war.

So aufreibend die Konzerte auch waren, es gab in diesem Jahr nur wenige Touren, die in Amerika mehr Besucher anzogen. Auch das Publikum hatte sich verändert. Neben den gewohnten Gesichtern fielen der Band plötzlich auch wesentlich jüngere Fans auf. Es schien sich ein Generationswechsel abzuzeichnen.

Da Malcolm normalerweise die Band vom Bühnenhintergrund aus dirigiert hatte und Stevies Gitarrenspiel seinem sehr ähnelte, fiel es vielen Fans

zunächst gar nicht auf, dass er nicht dabei war. Angus erging es da anders.

Simon Wright: »Stevie hat das gut gemacht. Er war sehr konzentriert und spielte großartig. Mir hat seine Gitarre echt gefallen.«

Perry Cooper: »Stevie war gut. Es war schon seltsam, dass er auf der Bühne stand. Sehr seltsam. Malcolm hat die Band doch angeführt. Erst war ich schockiert. Aber sie haben weitergemacht, genau wie nach dem Ausstieg von Phil, genau wie nach dem Tod von Bon. AC/DC sind eine Band, die nie aufhört. Es gab ein paar Aussetzer, aber sie haben nie hingeschmissen.«

Malcolm schaute sich eine der beiden Shows in der Long Beach Arena von Los Angeles an und konnte dabei sein Double aus nächster Nähe beobachten.

»Das war schon ein komisches Gefühl«, sagte er im Interview mit Howard Johnson vom *Metal Hammer* im November 1992. »Aber sie hatten echte Probleme mit dem Sound, deshalb war ich froh, dass ich nicht da oben stehen musste.«

Wahrscheinlich war er genauso froh, dass er am 2. August nicht mit von der Partie war: Wie in einem alten Western befahl der Sheriff von Shreveport in Louisiana der Band, die Stadt zu verlassen, nachdem Angus auf der Bühne die Hose heruntergelassen und dem Publikum seinen nackten Hintern gezeigt hatte. Die Einheimischen waren so erzürnt, dass sie kurz davor standen, das Gesetz selbst in die Hand zu nehmen.

Nachdem AC/DC im Hotel schnell ihre Sachen zusammengepackt hatten, flüchteten sie nach Dallas.

Nicht, dass sie sich keinen juristischen Beistand hätten leisten können: Die Gewinne der Tour nach 110 Shows in 105 Städten lagen bei 20,1 Millionen Dollar. Endlich ging es wieder aufwärts.

1991
Wie im Fluge: Angus beim Monsters of Rock, Castle Donington.

24. Kapitel

The Razors Edge

Dieselbe Disziplin, die er während all der Jahre von den anderen Mitgliedern von AC/DC verlangt hatte, forderte Malcolm nun sich selbst ab. Er gab das Trinken auf, ganz im Stillen und ohne jede Publicity. Ende 1988 nahm er nach einer mehrmonatigen Pause die Arbeit mit der Band wieder auf.

Angus war überglücklich, seinen Bruder wieder neben sich zu haben. Es wunderte ihn, wie Malcolm es so lange geschafft hatte, unter Alkoholeinfluss zu funktionieren.

Simon Wright: »Es wurde nicht viel geredet. Wir sagten: ›Willkommen zu Hause, Junge. Alles klar?‹ Es gab keinen großen Empfang. Ich habe ihn immer mal angerufen und gefragt, wie es ihm geht. Als er zurück war, wurde alles allmählich wieder so wie früher. Wir waren wieder eine richtige Band.«

Über die Weihnachtstage setzte sich Malcolm mit Angus zusammen, und gemeinsam arbeiteten sie die Ideen aus, die Malcolm während seiner Auszeit entwickelt hatte. Bis Anfang des Jahres 1989 nahm die Sache Gestalt an.

In der Regel entstanden die Songs in drei Etappen: zuerst mit akustischen Gitarren, dann mit elektrischen Gitarren und einem Drumcomputer als Rhythmusgeber, falls kein Schlagzeug zur Hand war, und schließlich wurde die gesamte Band mit einbezogen.

Malcolm hatte neue Kraft getankt: Er fand sogar noch die Zeit, beim Demo von Stevie Youngs neuer Band Little Big Horn als Koproduzent mitzuarbeiten.

Ungefähr zur gleichen Zeit wurde Simon Wright ungeduldig. Er hatte die Nase voll vom Stillsitzen und dem Mangel an Aktivität im AC/DC-Camp. Zwischen den Touren gab es für ihn nicht viel zu tun. Im Januar 1990 nahm er deswegen nach

mehr als einem Jahr der Tatenlosigkeit die Einladung eines Freundes, des früheren Rainbow-Sängers Ronnie James Dio, an, auf dessen Album *Lock Up The Wolves* zu spielen. Dio bewunderte AC/DC schon, seit sie sich 1976 mit Ritchie Blackmore wegen dessen Äußerungen über die Band in die Haare gekriegt hatten. Während der Aufnahmen zu dem Album entschied sich Wright, für immer bei Dio einzusteigen.

Simon Wright: »Es war eine wohlüberlegte Entscheidung. Mir war langweilig. Es war alles in Ordnung, aber ich war so selbstzufrieden geworden. Dann sah alles danach aus, als ob die Pause noch länger dauern würde. Ich wollte einfach öfter spielen. Ich gebe zu, dass mir die Entscheidung schwerfiel. Aber während ich die Platte mit Ronnie aufnahm, reifte allmählich mein Entschluss. Und ich bin einfach geblieben.«

Wright sollte nur ein Jahr bei Dio trommeln. Dann nahm er 1994 zusammen mit den AC/DC-ähnlichen Rhino Bucket das Album *Pain* auf und stieg später bei den alten AC/DC-Kumpels UFO ein. Im Jahr 2000 kehrte er zu Dio zurück.

AC/DC brauchten einen Ersatz für ihn. Wieder mal wurden umfangreiche Vorspieltermine angesetzt.

Es kann schon sein, dass AC/DC laut sind und in die Heavy-Metal-Schublade eingeordnet werden, aber alle Drummer in der Rockszene wissen, dass – mit Ausnahme der Stones – keine Band rhythmisch präziser war und ist als AC/DC. Aus diesem Grunde kamen Drummer von überall, sogar unbestrittene Top-Schlagwerker wie der Engländer Simon Philips, der schon mit allen großen Musikern gespielt hatte und später bei Toto einsteigen sollte.

Aber es war Chris Slade, auf den die Wahl fiel. Der Grund für diese Entscheidung lag wieder mal in Malcolms Elefantengedächtnis: Er hatte Slade in Sydney in der Band von Manfred Mann spielen sehen. Slade wurde am 30. Oktober 1946 in Wales geboren. Er brachte ausgezeichnete Referenzen mit.

Man schrieb das Jahr 1963 und er war 16, als er hörte, dass die Band Tommy Scott & the Senators einen Schlagzeuger

brauchte. Am nächsten Abend kamen die Musiker bei ihm vorbei, er musste zu »Walk Don’t Run« von The Ventures spielen und wurde in die Band aufgenommen. Der Sänger der Combo sollte später einmal unter dem Namen Tom Jones auch einem breiten Publikum bekannt werden.

Slade hatte seinen ersten Auftritt als professioneller Musiker mit Tom Jones im Vorprogramm der Stones im Beat City in London. Später trommelte er bei den Demoaufnahmen des Songs, der dem »walisischen Tiger« zum Durchbruch verhelfen sollte: »It’s Not Unusual«. Er ist außerdem auf mehreren Tracks des Jones-Albums *13 Smash Hits* von 1967 zu hören. John Paul Jones, später mit Led Zeppelin berühmt geworden, spielte auf dem Album übrigens Bass.

Die Verbindung zu Tom Jones schmälerte nicht gerade seine Chancen auf eine Festanstellung. Einmal kam Elvis zu einem Konzert auf Hawaii, um sich den Star aus Wales anzusehen.

»Anscheinend hat ihm mein Stil gefallen«, erzählte Slade Phil Lageat in *Rock Hard France* im Juni 2001. »Da ich kurz vor Abschluss der Tour mit Tom stand, wollte Elvis mit zwei Drummern arbeiten, mit Ronnie Tutt und mir.«

Das Problem war nur, dass Slade nicht an den ersten Proben mit Elvis teilnehmen konnte. So wurde es nichts mit dem Job seines Lebens.

Später erhielt er den Anruf von Manfred Mann. Zusammen mit dem Bassisten Colin Pattenden bildete Slade auf neun Manfred-Mann-Platten von 1972 und 1978 die Rhythmusgruppe. Manfred Manns Version des Bruce-Springsteen-Songs »Blinded By The Light« war 1976 ein weltweiter Hit.

Nachdem Manfred Mann die Band Ende 1978 auflöste, schloss sich Slade Uriah Heep für das Album *Conquest* an. Danach arbeitete er mit Gary Numan an *I, Assassin* und tat sich dann mit dem früheren Mott-the-Hoople-und Bad-Company-Gitarristen Mick Ralphs zusammen. Während

dieser Zeit meldete sich Ralphs Kumpel David Gilmour von Pink Floyd und bot den beiden an, mit ihm auf Tour zu gehen.

Slade war völlig außer sich vor Freude – bis am Abend das Telefon erneut klingelte. Dieses Mal war Jimmy Page am Apparat. Er stellte gerade seine neue Band, The Firm, zusammen und wollte, dass Slade mitmacht. Der Drummer wusste nicht mehr, ob er lachen oder heulen sollte. Er bat Page um Verständnis und erklärte, dass er gerade bei Gilmour unterschrieben habe und für die nächsten Monate ausgebucht sei. Sehr zu Slades Erstaunen sagte Jimmy Page, dass es ihm nichts ausmachen würde, so lange zu warten.

Slade nahm später zwei Alben mit The Firm (Page, Paul Rodgers und Tony Franklin) auf; ihr gleichnamiges Debütalbum und *Mean Business*. Da das Projekt jedoch nie den erwarteten Erfolg hatte, löste Page die Gruppe 1986 wieder auf.

Wie der Zufall es wollte, spielte Slade 1989 mit Gary Moore, der auch bei Part Rock, dem Management von AC/DC, unter Vertrag stand. Malcolm nahm ihn unter die Lupe, und kurze Zeit später war Slade das neue Mitglied von AC/DC.

Mit Slade im Boot, der eigentlich nur für die Dauer der Aufnahmen bleiben sollte, wurde das neue Material in einem winzigen Bauernhaus bei Brighton eingeprobt.

Wie immer schaffte es die größte Zahl der Songs nicht in die engere Auswahl, denn AC/DC-Songs müssen stets sofort als solche zu identifizieren sein. Sie müssen eine textliche und rhythmische Magie besitzen, die sie unverkennbar macht.

Zwischendurch stellten AC/DC auch noch ihre Durchsetzungskraft in den Dienst des US-Militärs. Als der panamaische Diktator Noriega sich auf der Flucht vor den Amerikanern in der vatikanischen Botschaft in Panama City verbarrikadierte, beschallten Kampfhubschrauber und Panzer 24 Stunden am Tag das Gelände mit brüllend lauten Aufnahmen von AC/DC, um ihn zu zermürben und durch Schlafentzug zur Aufgabe zu zwingen.

»Wir waren froh, bei Noriegas Ergreifung behilflich sein zu können«, so Brian zu Liam Fay in *Hot Press* am 18. Oktober 1990.

Ende Februar ging die Band für fünf Wochen in die Windmill Lane Studios nach Dublin. Eigentlich sollten Harry Vanda und George Young das Album erneut gemeinsam produzieren. Letztendlich arbeitete aber George Young ohne Vandas Hilfe an den ersten Aufnahmen, weil Harry aus persönlichen Gründen nach Hause zurückkehren musste. Im April zog die Band in die Little Mountain Studios nach Vancouver um, wo Produzent Bruce Fairbairn und Toningenieur Mike Fraser die Aufnahmen in die Hand nehmen sollten.

Ursprünglich hatte es Bedenken gegeben, dass Fairbairn der Band einen zu glatten, poppigen Sound verpassen könnte, wie er es bei Bon Jovis Erfolgsalbum *Slippery When Wet* getan hatte, das sich immerhin 14 Millionen Mal verkaufte. Aber schon bald war klar, dass Fairbairn ein riesiger AC/DC-Fan war, der die volle Dröhnung der Band einfach mal aus nächster Nähe erleben wollte.

Bereits seine Herangehensweise an die Gesangsaufnahmen war sehr eigen. Brian sollte sich in einer schalldichten Kabine die Seele aus dem Leib schreien. Erst danach durfte er sich für die Aufnahmen ans Gesangsmikro stellen.

Mit Fairbairn am Pult, der schnell das Vertrauen von Malcolm und Angus gewonnen hatte, konnten sich die beiden auf das konzentrieren, was sie am besten beherrschten.

Ohne Produktionsaufgaben konnten sie auch Brian von der Last des Texteschreibens entbinden. Brian hatte ohnehin schon das Gefühl, er würde die Band im Stich lassen, weil ihm einfach nichts mehr einfiel. Malcolm und Angus ergriffen die Gelegenheit, der Band auch bei den Texten wieder ihren Stempel aufzudrücken.

Während der Aufnahmen wurde Chris Slade gebeten, dauerhaft bei AC/DC einzusteigen. Voller Erstaunen registrierte Slade, wie bodenständig es während der Sessions zuging. Sie nahmen ihre Spuren nicht einzeln auf, sondern

gemeinsam als Band. Im Unterschied zu den meisten anderen Acts spielten AC/DC auch im Studio mit Blickkontakt.

»Für Angus ist es unvorstellbar, erst zwei Wochen nachdem der Rest eingespielt wurde, im Studio vorbeizuschauen und seine Gitarrenparts aufzunehmen«, sagte Slade im Interview mit Phil Lageat im *Hard Rock France* im Juni 2001. »Und sie behalten immer die ersten Takes. Auf jedem Track eines AC/DC-Albums findet man Teile der allerersten Takes.«

Was auch gut so ist: Einen Song wie »Thunderstruck«, der sich um Angus' Nahtoderfahrung während der Europatour 1988 dreht, mit dem langen und komplizierten Gitarrenintro oft zu wiederholen, wäre Folter für seine Finger gewesen.

Bei Songs wie »Mistress For Christmas« und »Moneytalks« bewiesen Malcolm und Angus trotz millionenfach verkaufter Platten ihre Arbeiterklassenherkunft und nahmen die Geschäftswelt kritisch ins Visier.

Im Mai war *The Razors Edge* nach sieben Wochen Arbeit vollendet. Zum Dank und als Zeichen des Respekts überreichte Malcolm Bruce Fairbairn eine Kopie seiner Gitarre »The Beast«. Im August wurde das Video zu »Thunderstruck« erneut in der Brixton Academy unter der Regie von David Mallet gedreht.

Das Album erschien am 24. September in Europa, am folgenden Tag in den Staaten und in Australien. In Amerika verkaufte es sich schnell: Zwei Wochen nach Veröffentlichung – *Back In Black* hatte gerade eine Auszeichnung für 10 Millionen verkaufter Exemplare verliehen bekommen – stieg es in die *Billboard*-Charts ein und kletterte dort bis auf Platz zwei. Die Verkäufe sollten später drei Millionen Exemplare übersteigen. Auch in Großbritannien erreichte die Platte Platz vier der Charts.

AC/DC waren zurück.

Anfang Oktober – die Gesamtzahl aller weltweit verkauften Platten der Band lag mittlerweile zwischen 50 und 60 Millionen – begannen in London die Proben für die

bevorstehende Tour. Die Vorbereitungen wurden später in New York im Worcester Centrum fortgesetzt, wo mit dem gesamten Bühnenaufbau geprobt wurde. Am 2. November startete dann der erste Teil der Tour mit 34 Konzerten in den Staaten und Kanada.

Brian wärmte sich vor den Shows immer auf die gleiche Weise auf: »Normalerweise gehe ich auf die Toilette und schreie erst mal ordentlich los. Wenn ich rauskomme, fragen alle: ›Geht’s dir gut? Wir dachten, du wärst da drin überfallen worden!‹ Nee, nee, Jungs, ich habe mich nur mal geräuspert!«

Zum gewaltigen Tross der Band zählte jetzt eine 50-köpfige Roadcrew, die sich um 30 Tonnen Equipment kümmern musste. Mit von der Partie war inzwischen auch Allan Rogan – der frühere Gitarrenroadie von Keith Richards, der nun für Angus arbeitete.

Noch in der ersten Tourwoche, am 6. November, wurde das Video für »Moneytalks« im Spectrum in Philadelphia vor der Show mit 200 anwesenden Fans gedreht. Weitere Szenen des Clips wurden beim späteren Konzert aufgenommen.

Bei allen Konzerten der Tour regneten während des Songs Dollarnoten mit dem Konterfei von Angus auf das Publikum.

Brian: »Wir kriegen immer so ungefähr’ne Million falscher Dollarnoten und hauen die dann raus ins Publikum. Mit einer Million kommen wir in der Regel eine Woche aus. Hört sich gut an, oder? Ja, auf Tour, da gebe ich gerne mal eine Million aus – ich bin halt so ein Typ!«

Die Blüten sorgten für Schwierigkeiten in England, nicht weil sie jede Nacht verteilt wurden, sondern weil sie auf dem Cover der Single »Moneytalks« die britische Pfundnote mit dem Abbild der Königin mit Angus’ Antlitz verziert hatten. Der Band wurde dafür eine Geldstrafe von 2000 Pfund auferlegt.

Der zweite Teil der Tour in den USA und Kanada mit 28 Konzerten begann am 9. Januar. Dieser Abschnitt wurde zu einem Albtraum.

Am 18. Januar wurden drei Fans während des Konzerts in der Salt Palace Arena in Salt Lake City im Gedränge vor der Bühne erdrückt. Die Toten waren Teenager: Jimmie Boyd und Curtis Child (beide 14) und Elizabeth Glausi (19 Jahre alt).

Brian nahm das schreckliche Ereignis und seine eigene Hilflosigkeit angesichts der Katastrophe so mit, dass er wochenlang nicht mehr schlafen konnte.

Der Vorfall wurde in den amerikanischen Medien ordentlich aufgebauscht. Schon wieder waren AC/DC ohne eigenes Verschulden in die Schlagzeilen geraten. Was genau im Pulk der Fans passierte, war Gegenstand der Diskussionen. Zeugen sagten aus, dass die Band trotz Rufen, aufzuhören, ihre Show fortgesetzt hätte.

Mit ganz viel AusDruck: Brian, Wembley-Stadion – London, April 1991.

Die Bandmitglieder wiesen die Anschuldigungen von sich und erwiderten, sie hätten sofort aufgehört, wenn sie bemerkt hätten, dass es Probleme gab. AC/DC veröffentlichten eine Pressemitteilung, in der sie den

Familien und Freunden der Opfer ihr »tiefes Beileid« ausdrückten.

Mittlerweile hatte der Golfkrieg begonnen. Manche Kritiker meinten, dass Angus damit, dass er auf der US-Tour die Hosen runterließ, um seine Stars-and-Stripes-Unterhose zu enthüllen, einen Kommentar zum Konflikt abgeben wolle. Dabei war es nur ein Teil der Show und ein kleiner Gruß an das jeweilige Land, in dem AC/DC gerade unterwegs waren. Jerry Lee Lewis gab keine gesellschaftlichen oder politischen Kommentare ab, genauso wenig würden AC/DC es tun.

Nur Brian, der ehemalige Fallschirmjäger, machte sich Sorgen, dass er als Reservist noch eingezogen werden könnte.

Am 20. März begann die Europatour mit ihren 26 Konzerten. Die Shows in Glasgow, Birmingham, Dublin und Belfast wurden für ein Livealbum komplett mitgeschnitten. Angus hatte Glück, dass bei der Show in Nordirland nicht auch noch die Kameras liefen.

Angus: »Ich zog gerade mein Jackett aus und hatte nur noch Shorts an. Normalerweise ziehe ich dann die Shorts runter und habe noch eine andere Hose mit der Flagge drunter. An dem Abend aber war mir die Unterhose zerrissen. Als ich die Shorts runterzog, habe ich aber nichts davon bemerkt. Als ich mich zu den Jungs umdrehte, sagten die: ›Ang! Ang!‹ Aber ich schnallte gar nicht, was die hatten. Ich war in meiner eigenen Welt. Brian hat später erzählt: ›Ich drehe mich um, und da hängt dein Gemächt!‹ Das Publikum hat es mit Humor genommen. Brian meint im Übrigen, ich müsse gar nichts verstecken!«

The Razors Edge erwies sich als so erfolgreich, dass nach dem 23. Mai ein dritter Teil mit 36 Konzerten an die USA/Kanada-Tour angehängt wurde. Genau wie auf der Nordamerikatour von 1988, während Malcolms Ruhepause, bestritten die L.A. Guns das Vorprogramm.

Tracii Guns, Gründungsmitglied und Namensgeber von Guns N’ Roses, erinnert sich, wie gut die Headliner darin

waren, sich über die Songs ihrer Helden herzumachen.

»Ich erinnere mich an die Soundchecks. Sie haben immer Rolling-Stones-Songs gespielt. Und das haben sie so gut gemacht, dass es einem fast unheimlich war.«

Als die Tour in Vancouver Station machte und er zusammen mit dem L.A.-Guns-Gitarristen Mick Cripps, Angus und Malcolm die Bar The Club Soda besuchte, wurde Tracii Guns Zeuge eines denkwürdigen Vorfalls.

Tracii Guns: »Da kommt ein Typ zu uns an den Tisch und fängt an herumzuschreien: ›Was bildest du dir denn überhaupt ein, meinst du, du darfst hier mit diesen Legenden herumhängen?‹ Da steht der kleine Malcolm – er ist wirklich sehr klein – auf und sagt ihm direkt ins Gesicht: ›Warum haust du nicht ab und fickst dich selbst? Und wenn du damit fertig bist, warum bringst du dich dann nicht um?‹ Eine bessere Bestätigung kann kein Musiker jemals erleben – dass jemand von Malcolms Kaliber sich für dich einsetzt, selbst wenn es ihn einen Fan kostet. Mick hat auf der Tour geheiratet. Angus hat für ihn und seine Frau eine ganze Woche lang eine Privatlimousine besorgt. Sie waren sehr gut zu uns.«

Und die amerikanischen Konzertbesucher waren sehr gut zu AC/DC: Die *Razors Edge*-Tour brachte Bruttoeinnahmen in Höhe von 17,8 Millionen Dollar, was sie zur sechsterfolgreichsten Tournee des Jahres weltweit machte.

Aber es war harte Arbeit. Die Bandmitglieder waren keine 19 mehr. Brian hielt sich mehrmals in der Woche durch Fitnesstraining für die Shows in Form, die nun eine Länge von 135 Minuten hatten und damit eine halbe Stunde länger waren als die Konzerte auf der vorangegangenen Tour.

Was er bei Angus sehen konnte, ließ ihn jedoch schnell seine Wehwehchen vergessen. »Ich habe miterlebt, wie der Doktor reinkommt, sich den Jungen ansieht und nur den Kopf schüttelt. Angus meinte dann: ›Ach, scheiß drauf, ich gehe auf die Bühne.‹ Wir haben nie ein Konzert abgesagt«, erfuhr Stuart Coupe vom *Hot Metal* im August 1991 von Brian.

Etwa zur gleichen Zeit wurde die Band von ihrer Mitschuld im Prozess um die Ereignisse in Salt Lake City freigesprochen. Bruce Child, der Vater des Opfers Curtis Child, hatte eine Zehn-Millionen-Dollar-Klage wegen schuldhafter Tötung gegen Band, Veranstalter und Sicherheitsfirmen angestrengt.

Die Erinnerungen an den furchtbaren Vorfall ließen sich damit jedoch nicht aus der Welt schaffen.

Vor diesem Hintergrund schien es kein günstiger Zeitpunkt für die großen Festivals zu sein. AC/DC spielten dennoch als Hauptband bei den europäischen Monsters-Of-Rock/Rock-Around-The-Bloc-Festivals, zusammen mit Metallica, Mötley Crüe, Queensryche und den Black Crowes.

AC/DC hatten vor der Bühne für eine Sperrzone und Wellenbrecher gesorgt, die verhindern sollten, dass noch einmal Menschen zu Schaden kamen.

Rich Robinson (Gitarrist der Black Crowes): »Wir fühlten uns gleich zu AC/DC hingezogen, weil sie eine Rockband sind. Ich kann mich erinnern, dass ich mir am ersten Abend angesehen habe, wie 60 000 Kids bei Metallica durchgedreht sind, und ich dachte: ›Mann, das ist schon seltsam, wie viele Leute auf Metallica stehen. Wie AC/DC wohl ankommen werden?‹ Und dann kam ›Thunderstruck‹. Angus fing an zu spielen, und das ganze Publikum ist völlig ausgerastet. Da war klar: Okay, das ist AC/DC. Denen kann keiner das Wasser reichen!«

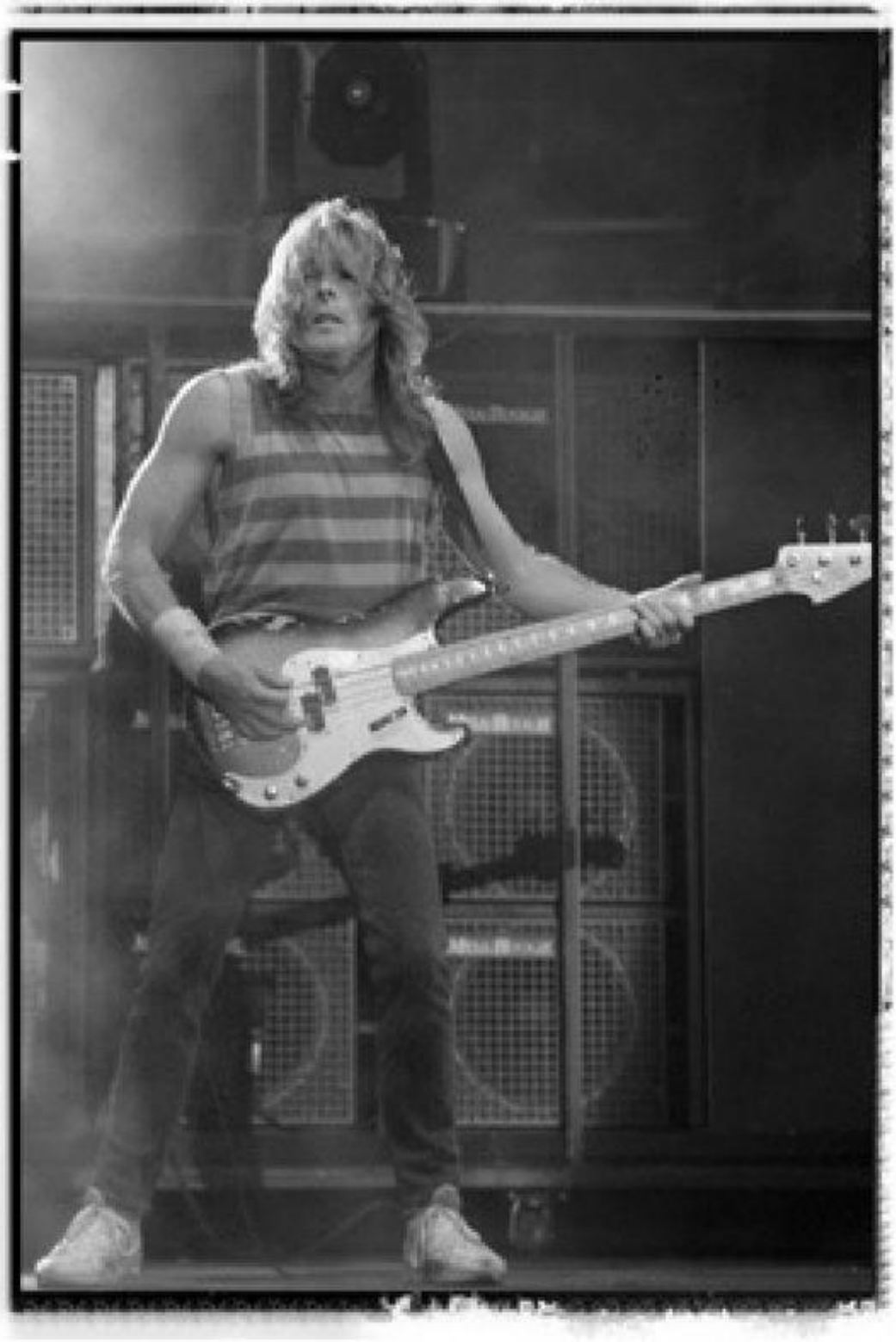
Auch Mötley Crüe fühlten sich auf der Tour wie im Himmel.

Doug Thaler: »Mötley Crüe hatten den allergrößten Respekt vor AC/DC. Tommy Lee war ein riesiger Fan. Ich weiß aber nicht, was AC/DC von ihnen hielten, wahrscheinlich kamen sie ihnen wie ein Haufen kleiner Jungs vor. Sie bekamen keine Beschränkungen beim Sound und haben die volle Lichtanlage benutzen dürfen. Es war, als wollten AC/DC denen sagen: ›Zeigt, was ihr könnt, gebt euer Bestes. Danach kommen wir und hauen alles weg.‹«

Die Festivaltour mit 20 Shows, die am 10. August begann, führte zum ersten Mal durch Länder wie Polen, Ungarn und Russland, die sich bis kurz zuvor noch hinter dem Eisernen Vorhang befunden hatten. Für eine Band wie AC/DC, die nie Interesse an Politik gehabt hatte, war es ein ziemliches Erlebnis – und erst recht eine Offenbarung für die Zuschauer, von denen viele ihre erste internationale Rockband zu sehen bekamen.

In Polen zogen die Shows rund 40 000 Zuschauer an, in Kopenhagen kamen 25 000 und in Barcelona 45 000 Fans.

Malcolm – Castle Donington, August 1991.
Cliff – Castle Donington, August 1991.



Die Shows in Jugoslawien wurde wegen der schwierigen politischen Lage abgesagt. Abgesagt werden musste auch das Festival in Luxemburg, nachdem der Veranstalter mit den Einnahmen aus dem Vorverkauf durchgebrannt war.

In Gelsenkirchen konnte die Show nicht stattfinden, weil ein örtlicher Rechtsanwalt aus irgendeinem Grund den Stadtrat davon überzeugen konnte, die Veranstaltung zu untersagen. Stattdessen wurden zwei Ersatzkonzerte im nahen Dortmund angesetzt.

Rich Robinson: »In Dortmund habe ich ihre Show gesehen. Angus hat Slide gespielt. Verdammt, war der cool! Er hat Slidegitarre mit einem Feuerzeug gespielt.«

Von oben sieht man besser: Angus auf Brians Schultern – Sydney Entertainment Centre, Oktober 1991.

Bei einem Konzert entdeckte ein Mitglied der Beleuchtungscrew im Publikum ein Pärchen, das es im Rhythmus von »Dirty Deeds Done Dirt Cheap« in der Hündchenstellung trieb. Er richtete eine Videokamera auf sie, und die beiden fanden sich auf den Bildschirmen im ganzen Stadion wieder. Das Pärchen ließ sich nichts anmerken, wahrscheinlich war es zu sehr damit beschäftigt, im Rhythmus zu bleiben. Sie sang sogar währenddessen den Song mit. Damit war es offiziell: Die internationale Sprache der Lust lautete AC/DC.

Dass die Wahrnehmung von AC/DC noch weit über den Aufruf zum Geschlechtsverkehr hinausging, zeigte sich am 17. August: 72 500 Zuschauer konnten die Band zum dritten Mal – was vorher noch keiner Gruppe vergönnt war – als Headliner bei Monsters of Rock in Castle Donington sehen.

Der 15-jährige Fan Dan Brooks aus Bedford, der nach einer Verletzung beim Rugby auf dem linken Ohr taub war, erlangte sein Hörvermögen wieder, weil er während des Auftritts von AC/DC in der Nähe der Lautsprechertürme gestanden hatte.

Sogar »Satanisten« können Wunder bewirken.

Obwohl es schon ihr dritter Auftritt bei diesem Event war, musste George Young immer noch beruhigend auf Brian einwirken. Egal wie oft sie in Donington auftraten, Herzklopfen hatte der Frontmann immer noch.

Er hätte sich keine Gedanken machen müssen. Gegen Ende der Show konnte er sich vor Lachen kaum halten: Genau in dem Moment, als er gerade Luft holte, um die ersten Zeilen von »For Those About To Rock« herauszuschmettern, sah er einen Kameramann – einen von 20, die am nächsten Video arbeiteten – wie von Geisterhand an sich vorbeigleiten.

Bei Malcolm hinterließ Donington auch dieses Mal einen schalen Nachgeschmack. Er hatte nicht das Gefühl, dass die Band hier jemals eine einzigartige Performance hingelegt hatte.

Im Gegensatz dazu war Doug Thaler glücklich, dass die Band endlich wieder intakt war.

Thaler: »Malcolm war nüchtern. Ich könnte nicht behaupten, dass jeder nüchtern war. Aber wenn getrunken wurde, dann ziemlich wenig. Sie hatten die Saufphase hinter sich gebracht und waren wieder sie selbst: so großartig, eingespielt und bewundernswert wie früher.«

So groß und prestigeträchtig Donington auch war, im Vergleich mit dem, was folgen sollte, war es nur ein Anheizer. Denn der Höhepunkt der Tour, wenn nicht sogar der Höhepunkt der AC/DC-Geschichte, sollte noch folgen: Der Auftritt in Moskau am 28. September 1991.

Man hätte schon auf der Bühne stehen und den Horizont bis zu den Beleuchtungsmasten, die die Zuschauermassen anstrahlten, absuchen müssen, um eine Vorstellung davon zu bekommen, wie viele Besucher auf den Flughafen Tushino am Rande Moskaus gekommen waren. Die offiziellen Zuschauerzahlen des Konzerts, bei dem AC/DC nach EST, Pantera, The Black Crowes und Metallica spielten, lagen bei 1,2 Millionen. Es dürfte aber in Wahrheit unmöglich gewesen sein, verlässliche Zahlen zu ermitteln.

Berichten zufolge war während des Konzerts in Moskau-Stadt selbst kaum ein Mensch unter 30 anzutreffen. Das war aber auch wenig überraschend, zählten doch nach dem Niedergang des Kommunismus Produkte von AC/DC neben Jeans und den Veröffentlichungen der Beatles und von Depeche Mode zu den meistgesuchten Konsumgütern überhaupt in der ehemaligen Sowjetunion.

Der Musikkritiker und Journalist Andrei Orlov erzählte der *New York Times* am 29. September: »AC/DC steht an jede Wand Moskaus geschrieben.«

Die Idee zu der Veranstaltung, die auf offizielle Einladung der Regierung der Sowjetunion und der Stadt Moskau und mit Time Warner als Sponsor stattfand, entstand, nachdem Tausende von Fans nach Polen zum Konzert in Warschau gereist waren.

Die offizielle Genehmigung für das Gratiskonzert war erst zwei Tage zuvor erfolgt. Die Veranstaltung fand kurze Zeit nach einem gescheiterten kommunistischen Putschversuch statt.

Zwei Antonov-Maschinen, die größten Transportflugzeuge der Welt, brachten die 250 Mann starke Roadcrew und 30 Sattelschlepper aus Spanien nach Moskau. Das Chaos begann schon direkt am Flughafen.

Brian: »Jemand rief: ›Brian! Brian! Das ist zu deinem Geburtstag. Happy Birthday!‹ Er wusste nicht, ob ich tatsächlich Geburtstag hatte, aber es war eine Flasche Wodka. Außerdem bekam ich ein wunderschönes Gemälde mit dem Angus-Dollar von diesem russischen Jungen. Er konnte den Geldschein nur im Westfernsehen oder in den Videos gesehen haben. Aber er hatte ihn perfekt getroffen. Unten drauf stand: ›Wir werden euch nie verraten. Wir werden auf ewig zu euch stehen. Hier ist meine Adresse, bitte schickt mir alles von AC/DC aus dem Westen.‹«

Brian schickte den beiden Fans zumindest eine Tourbroschüre, als er wieder nach Hause kam.

Als die Band am Veranstaltungsort eintraf, wurde ihr erstmals die Größenordnung der geplanten Veranstaltung bewusst.

Brian: »Eine Zuschauermenge auf Augenhöhe betrachtet ist einfach nur eine Gruppe von Menschen, aber als wir auf die Bühne kamen und sehen konnten, wie weit sich das ausdehnte, ging das große Zittern los. Junge, waren wir nervös. Es gab keine Garderoben, nur diese Armeezelte mit Holzbrettern auf dem Boden. Wir liefen hin und her und gingen hinters Zelt, wenn die Blase drückte. Jedes Mal, wenn ich zum Pinkeln ging, stand da jemand von CNN oder der

BBC und fragte, was ich über die Sache denke. ›Was ich denke?‹, antwortete ich. ›Macht ihr Witze? Ich denke gerade überhaupt nicht. Ich will nur auf die Bühne.‹«

Chris Slade – Sydney Entertainment Centre, Oktober 1991.

Es war nicht der richtige Zeitpunkt für Brians übliche Scherze, bei denen er die Protagonisten seiner Lieblings-TV-Serien *Fawlty Towers* und *The Young Ones* nachahmte. Es

gab ohnehin wenig zu lachen. Was als Symbol gesellschaftlicher und politischer Reformen von Präsident Michail Gorbatschow und als Geste des Dankes für den überstandenen Staatsstreich gedacht war, endete im Chaos.

Das Festival war fraglos ein beeindruckendes Spektakel, und die Band legte einen starken Auftritt hin, aber Moskau war nicht auf ein Konzert dieser Größenordnung vorbereitet – weder die Fans, noch die 20 000 bis 50 000 Sicherheitskräfte, die das Militär und die Polizei abstellten. Die daraus resultierende Anspannung zwischen den begeisterten Fans und den übereifrigen Ordnern schlug schließlich in Gewalt um.

Jason Newsted (Metallica): »Die Ordner haben die Kids übel verprügelt und sie in Lastwagen abtransportiert. Das war mit das Schlimmste, was ich je in meinem Leben gesehen habe.«

AC/DCs eigene Sicherheitsleute mussten schließlich einschreiten und versuchten, die Situation zu beruhigen.

Zeitungsberichte in der Sowjetunion gaben an, dass 76 Menschen während der Veranstaltung verletzt wurden; viele hatten Kopfverletzungen durch Flaschenwürfe davongetragen. Die Medien sprachen von einer Schlacht zwischen betrunkenen Fans und Sicherheitskräften.

»Die Monsters-Of-Rock-Tour setzte der kurzlebigen Euphorie nach dem Putschversuch und der Illusion, dass wir ein vereintes Volk sind, ein Ende«, kommentierte das sowjetische Staatsorgan *Komsomolskaja Prawda*.

In den Tagen vor der Oktobertour in Australien und Neuseeland, die die einjährige *Razors Edge*-Mammutreise mit 153 Konzerten abschließen sollte, war Brian weniger angespannt als in Moskau. Auf die Frage, ob er eines Tages vorhabe, seine Plateaustiefel, die gestreiften Hosen und den Glitzerkram, den er bei Geordie auf der Bühne getragen hatte, auch mal bei AC/DC zu präsentieren, brach er in schallendes Gelächter aus. »Ich bin heute nur noch halb so dick. Ich war damals eine fette Sau. Ich trage jetzt kleinere Größen. Außerdem glaube ich, dass jemand das Zeug in

einem Ritual verbrannt hat. Aber mein Geordie-Shirt habe ich mir als Erinnerung an die Band aufgehoben.«

Dass seinem legendären Vorgänger bei AC/DC erst nach dessen Tod die angemessene Würdigung zugekommen war, machte Brian wütend.

»Mich regt es auf, dass Bon zeit seines Lebens nie der nötige Respekt erwiesen wurde. Das ist eine erbärmliche Angelegenheit. Der Typ hätte mehr verdient gehabt. Er hatte so verdammt viel Talent. Er war brillant und großartig. Und die Aussies haben es gewusst. Sie haben verfolgt, wie er mit den Jungs seinen Weg aus den Clubs gemacht hat.«

Die 15-Tage-Tour in Australien und Neuseeland ging am 14. Oktober los. Zum Tourbeginn gab es eine Pressekonferenz im Entertainment Centre von Sydney. Mehrere riesige Sattelschlepper dienten als Hintergrund, die »Hell’s Bell« hing über der Bühne, die auf beiden Seiten von zwei Kanonen flankiert wurde. Auf einer gigantischen Lautsprecherbox stand »AC/DC-Artillerie« geschrieben.

Brians Vater hatte mal gesagt, dass er seit dem Krieg nichts so Lautes wie ein AC/DC-Konzert mehr gehört habe, aber bei wenigen Pressekonferenzen war es so still zugegangen wie bei dieser. Den vielen hundert Medienvertretern schien die Anwesenheit der heimkehrenden Helden die Sprache verschlagen zu haben.

Es gab lange Gesprächspausen, die nur von haarsträubenden Fragen unterbrochen wurden. Die Band wirkte zwischenzeitlich regelrecht verwirrt von den seltsamen Fragestellungen. Doch dann fragte sie jemand nach ihrer Meinung zur »Let There Be Rock«-Version, die Henry Rollins mit den Hard-Ons aus Sydney aufgenommen hatte. Im allgemeinen Gelächter löste sich die seltsame Anspannung auf.

Die letzten Shows der Welttournee in Neuseeland boten keinen Grund zum Feiern und spielten vor allem denen in die Hände, die AC/DC als ein gesellschaftliches Übel betrachteten.

Der Auftritt im Wellington Athletic Park war um einen Tag verlegt worden, weil die Bühnendecke eingestürzt war, als das Equipment der Band aufgebaut wurde. Das Konzert am nächsten Tag wurde von Vorfällen um das Veranstaltungsgelände herum überschattet. Gewalttätige Fans zerstörten Autos, es gab Schlägereien und zwei Personen wurden bei Messerstechereien verletzt. 57 Personen wurden verhaftet.

Beim letzten Konzert der Tour am 16. November in Auckland, wo die Band noch nie aufgetreten war, wurde es noch schlimmer. Bei schweren Zusammenstößen mit Fans, die bei der Ticketvergabe leer ausgegangen waren und den Eingang zu stürmen drohten, wurde ein Polizist vor dem Stadion mit einem Messer verletzt. 17 Fans wurden festgenommen.

Ein Fan, der in Auckland ohne Probleme ins Konzert kam, war Phil Rudd, der inzwischen seit einigen Jahren in Neuseeland lebte. Nach dem Konzert machte er es sich im Backstagebereich gemütlich, wo er bei ein paar Bieren mit der Band bis in die frühen Morgenstunden über alte Zeiten redete.

Rudd bewunderte Chris Slade. Ihm gefiel die Art, wie er sich in den Bandsound einfügte. Er konnte erkennen, dass der neue Drummer gut zur Band passte. So weit er es beurteilen konnte, war der Schlagzeugerposten bei AC/DC derzeit wohl nicht vakant, aber er sprach das Thema trotzdem bei Malcolm an. Zumindest, so dachte er, würde Malcolm Bescheid wissen, dass er Interesse hatte, falls sich etwas änderte.

Die Tour zu *Razors Edge* war unbestritten die erfolgreichste seit *Back In Black*. Das Album verkaufte sich weltweit zehn Millionen Mal. Allein in Deutschland gingen eine Dreiviertelmillion Platten über den Ladentisch, was die Verkäufe von *Back In Black* in diesem Land noch übertraf.

Malcolm – Sydney Entertainment Centre, Oktober 1991.

Natürlich war AC/DC dieser Erfolg nicht in den Schoß gefallen. Brian sagte Christie Eliezer im *Juke* am 13. Juli 1991: »Malcolm und Angus sind Workaholics. Solange du deinen Teil beiträgst, bist du okay. Aber wenn du nachlässt, kriegst du ihren Zorn zu spüren.«

Malcolm wünschte sich lediglich, AC/DC könnten öfter mit Rock-'n'-Roll-Bands im Vorprogramm touren, mit denen sie mehr Gemeinsamkeiten hatten – zum Beispiel mit den Black Crowes.

Im Laufe des Jahres 1992 – dem Jahr, in dem Nirvana mit *Nevermind* den weltweiten Durchbruch erlebten – arbeiteten AC/DC an einem Livealbum, das mit einigen Gitarren-und Gesangs-Overdubs in den Little Mountain Studios in Vancouver von Bruce Fairbairn abgemischt wurde. Nachdem sie die Bänder von mehr als 30 Shows der *Razors Edge*-Tour

durchgehört hatten, waren es die Mitschnitte aus Castle Donington, Glasgow, Moskau und Edmonton, die es in die engere Auswahl schafften.

Wenn das Album den Bootleggern den Garaus machen sollte, kam es genau zum richtigen Zeitpunkt. Nach einem Bericht, der im August 1992 im *Billboard* erschien, waren allein in Deutschland in den Jahren 1991 und 1992 rund 250 000 AC/DC-Raubkopien verkauft worden, was einem Schlupfloch in der deutschen Gesetzgebung zu verdanken war. Von 1979 bis 1992 erschienen weltweit mehr als 200 verschiedene Bootlegs von AC/DC.

Das Album *Live* und das Video *Live at Donington* wurden am 26. Oktober in Europa, am 27. Oktober in den Vereinigten Staaten und am 6. November in Australien veröffentlicht. Das Album verkaufte sich zwei Millionen Mal in den Staaten. Das Video, das die Band vor einer riesigen tobenden Menschenmenge zeigt, wurde in einigen Kinos in London, Deutschland und Australien aufgeführt.

Obwohl Bons Tod schon über zehn Jahre zurücklag, war sich die Band der Gefahr bewusst, dass man ihnen den Vorwurf machen könnte, sie würden respektlos mit seinem Vermächtnis umgehen. Schließlich sang Brian viele der Songs, die dem früheren Frontmann am Herzen gelegen hatten. Tatsache aber war: Das Video dokumentierte eine wahnsinnig erfolgreiche Tour, durch die viele Leute AC/DC erst kennengelernt hatten.

Angus mit »Rosie« – Sydney Entertainment Centre, Oktober 1991.

Da läuten die Glocken: Brian schlägt höllisch auf die Hell's Bell ein – Sydney Entertainment Centre, Oktober 1991.

Malcolm war zwar der Meinung, dass Brian seinen Job großartig gemacht hatte, aber unterm Strich stellte er fest, dass er *If You Want Blood* dem neuen Album *Live* vorzog.

»Ich persönlich bevorzuge die alte Live-Platte«, erklärte er Howard Johnson im *Metal Hammer* vom November 1992. »Wir waren jung, frisch, steckten voller Leben und haben ordentlich auf die Kacke gehauen. Wir mussten live deshalb so gut sein, weil wir damals im Studio nur eine ziemlich durchschnittliche Band waren.«

Auf den Liveplatten, die Angus am liebsten sind, hört man nicht annähernd so laute Musik wie die von AC/DC.

Angus: »*The Allman Brothers Band at Fillmore East* – das ist ein großartiges Livealbum. Dann gibt es ein paar große Songs auf dem *Woodstock* -Soundtrack, The Who mit ihrer Version vom ›Summertime Blues‹. *Live At Leeds* von The Who ist toll, genau wie *Live At The Cook County Jail* von BB

King. Und dieses Ding von Muddy Waters war für mich ganz wichtig. Kurz nachdem er gestorben war, haben sie ein Livealbum mit Johnny Winter an der Gitarre herausgebracht, da ist’ne Menge gutes Zeug drauf.«

Bis Dezember hatte sich *Live* in Frankreich 600 000 Mal verkauft und war damit in diesem Land das meistverkaufte AC/DC-Album seit *For Those About To Rock*.

Mittlerweile hatten die Band, die Betreiber der Salt Palace Arena, die Veranstalter und die Sicherheitsfirma im Verfahren um die Todesfälle in Salt Lake City eine außergerichtliche Einigung erzielt und zugestimmt, eine nicht genannte Summe an die Hinterbliebenen der drei Opfer zu zahlen.

Diese Einigung schloss dieses schlimme Kapitel für alle Beteiligten endlich ab, die schrecklichen Ereignisse und die tragischen Verluste waren trotzdem nicht ungeschehen zu machen. Die erfolgreichste Ära der AC/DC-Bandgeschichte seit *Back In Black* endete in stiller Trauer.

1996
Und noch ein Gig: Brian und Angus im Londoner Wembley-Stadion.

25. Kapitel

Ballbreaker

Der Mann mittleren Alters im gepflegten Anzug an der Bar des Hotels in Boston sagte sich: »Jetzt oder nie.« Er ging auf die Mitglieder von AC/DC zu und stellte sich höflich vor. Seine zwei Kinder im Teenageralter, erklärte er, würden ihn beknien, er solle sie mal zu einem Rockkonzert mitnehmen. Für ihn stand fest, dass sie bei ihrem Debüt etwas erleben sollten, das sie niemals vergessen würden. Also hätten sich die drei ein Konzert von AC/DC angesehen.

Anfang 1993 bekam ein weiterer Fan Gelegenheit, sich einen Lebenstraum zu erfüllen. Rick Rubin war bekannt für seine Verbindungen zu völlig gegensätzlichen Lagern der Musikwelt: Auf der einen Seite arbeitete er mit den Rappern von Run DMC und den Beastie Boys, auf der anderen für die Metal-Könige Slayer und die AC/DC-Nachahmer The Cult.

Rubin wollte schon lange ein AC/DC-Album produzieren und hatte sich bereits bei *The Razors Edge* ins Gespräch gebracht. Aber die Band hatte schon den Vertrag mit Bruce Fairbairn unterzeichnet.

Rubins erstes Projekt mit seinen Helden und zugleich der Probelauf für beide Seiten, war ein Song namens »Big Gun«, der für den Soundtrack zu Arnold Schwarzeneggers Film *Last Action Hero* aufgenommen wurde. Mit seinem reduzierten Sound verdiente sich Rubin seine Sporen für das, was ihn in der Zukunft erwartete.

Das Video für den Song wurde im Van-Nuys-Flughafenhangar 104E in Los Angeles mit dem Filmstar als Special Guest gedreht. Ursprünglich hatte Schwarzenegger nur eine halbe Stunde Zeit für die Dreharbeiten. Das änderte sich, als er bei seiner Ankunft frenetisch gefeiert wurde und sich hervorragend mit der Band verstand.

Nebenbei erhielt er auch noch ausgedehnten Unterricht im Chuck-Berry-Duckwalk, mit dem Angus populär geworden war.

Der Soundtrack zu *Last Action Hero*, auf dem auch Alice in Chains und Megadeth zu hören waren, erschien am 8. Juni in den Staaten und platzierte sich prompt in den Top 10. In Europa wurde der Soundtrack am 12. Juli veröffentlicht.

Am 27. Juni kam »Big Gun« in den USA heraus. In den Rockcharts von *Billboard* schaffte es der Song bis auf Platz eins, in der kanadischen Hitparade belegte er den fünften Platz.

Ein vielversprechendes Ergebnis. In Großbritannien erschien die Single einen Tag nach ihrer US-Veröffentlichung, in Australien Anfang Juli.

Etwa zu dieser Zeit bekam Angus einen Brief von Dweezil Zappa, Sohn der Legende Frank Zappa, der ihn fragte, ob er Interesse habe, an seinem neuen Projekt mitzuarbeiten: »What The Hell Was I Thinking«, ein durchgehendes Musikstück mit einer Länge von 75 Minuten, sollte das längste Instrumental aller Zeiten werden.

Frank Zappa hatte AC/DC im Frühjahr 1976 in Australien erlebt und später immer wieder mit seinem Sohn über die Band gesprochen.

»Dweezil Zappas Vater sagte zu ihm: ›Wenn du was über Gitarren wissen willst – hier hast du ein paar Platten von AC/DC‹«, erzählte Angus im Interview mit Phil Lageat im *HM* im Dezember 1996. »Das war für uns ein riesiges Kompliment, denn Frank Zappa war ein großartiger Musiker.«

Angus hatte ein schlechtes Gewissen, Malcolm diese besondere Gelegenheit vorzuenthalten, deshalb flogen beide Anfang des Jahres zu den Sessions nach Los Angeles. Sie fühlten sich geehrt, die Zappa-Familie kennenzulernen und sahen ihre Arbeit mit Dweezil auch als Hommage an dessen Vater.

»Frank Zappa war zu der Zeit noch am Leben. So konnten wir ihm auf unsere Art die Ehre erweisen«, erzählte Angus im *HM*.

Unglücklicherweise wurden die Bänder mit den Aufnahmen gestohlen – die Früchte dieser Zusammenarbeit konnten also nie veröffentlicht werden.

Ende Juli begannen AC/DC in London mit der Arbeit an ihrem neuen Album. Wie üblich fanden sie Inspiration für ihre Musik in den erdigen Rhythmen und dem Feeling auf alten Platten von Elmore James und Muddy Waters. Die Songs wurden zunächst in einer Triobesetzung erarbeitet: Malcolm am Bass, Angus an der Rhythmusgitarre und Chris Slade am Schlagzeug.

Die Tatsache, dass die Young-Brüder sich so problemlos an ihren Instrumente abwechselten, zeigt, wie gut sie aufeinander eingespielt waren. Zwischen ihnen gab es schon ein gewisses Maß an Telepathie.

Malcolm: »Wir spielen uns gegenseitig die Bälle zu. Und was die Gitarre angeht, kennen wir uns gut genug. Wir spielen schon länger zusammen, als es AC/DC gibt. Von uns weiß jeder, was der andere tut, und wie wir beide spielen müssen. Das liegt daran, dass wir Brüder sind. Auf der anderen Seite müssen wir zusammenarbeiten, wenn wir auf Tour oder im Studio sind, egal, welche Streitigkeiten wir als Brüder haben. Wir wissen, dass die Band wichtiger ist. Wir halten unsere musikalischen Differenzen klein, weil es nichts gibt, was so wichtig sein könnte, dass wir das Ganze hinschmeißen. Also halten wir uns nie lange damit auf. Wenn wir Krach haben, bringen wir es schnell hinter uns. Wenn’s passiert, wissen wir auch, dass es nie lange dauern wird.«

In der Zwischenzeit hatte sich Malcolm Phil Rudds Angebot, zur Band zurückzukehren, das er im November 1991 in Neuseeland gemacht hatte, durch den Kopf gehen lassen. Die Band war nie wieder dieselbe gewesen, seit

Rudd sie verlassen hatte. Er entschied, Rudd nach London einzuladen, um zu sehen, ob das alte Feuer noch da war.

Rudd war überrascht und aufgeregt, als er Malcolms Anruf bekam. Genau wie Brian nach der Zeit mit Geordie glaubte Phil, dass er seine großen Erfolge hinter sich hatte und dass sich die Band auch ohne ihn auf stabilem Kurs befand.

Er war außerhalb des Rampenlichts alles andere als untätig gewesen und hatte sich in Rotorua, Neuseeland, niedergelassen.

Er hatte in den sechs Jahren, seit er die Band verlassen hatte, zwar seine Hi-Hat nicht zischeln lassen, seine Snare nicht geprügelt und auch nicht in seine Bassdrum getreten, aber er hatte sich damit beschäftigt, mit dem Hubschrauber die atemberaubend schöne Landschaft Neuseelands zu erkunden, sich kopfüber in seine Autorennleidenschaft gestürzt und sogar einige Schützenwettbewerbe mit Handfeuerwaffen gewonnen.

Seine alte Begeisterung für die Musik erwachte erst wieder, als er die Mountain Studios aufbaute und dabei sein Interesse am Schlagzeug wiederentdeckte. Lokale Bands konnten dort mit ihm hinterm Mischpult Aufnahmen machen.

Er hatte mit der Band, die er gerade zusammengestellt hatte, das Material für ein Album auf Band. Es sah vielversprechend für das Projekt aus. Und dann kam das Déjà-vu-Erlebnis.

Rudd wusste nur zu gut, was nun wieder auf ihn zukam: Touren und Promotion – und immer wieder würde er dabei mit seiner Vergangenheit bei der größten Rock-’n’-Roll-Band der Welt konfrontiert werden. Wollte er sich das wirklich noch einmal zumuten?

Mit der Zeit ließ sein anfänglicher Widerwille nach. Als die Band 1991 auf der *Razors Edge*-Tour nach Neuseeland kam, saß er schon wieder in den Startlöchern.

Als er sich in London zum ersten Mal seit elf Jahren wieder bei AC/DC an die Drums setzte, wurde deutlich, dass die

Chemie immer noch stimmte.

»Er hat den Schlagzeugstil von AC/DC erfunden«, erzählte Angus dem Journalisten Tony Powers im *Guitar* vom November 1995.

Das Problem war nur, dass AC/DC nun zwei Schlagzeuger hatten. Malcolm rief bei Chris Slade an, erzählte ihm, dass Phil zurück war und dass er ihn in Kürze wissen lassen wolle, wie es für ihn weitergehen würde.

»Kannst du ein paar Tage warten, fragte er«, erinnert sich Slade gegenüber Phil Lageat in *Hard Rock France* im Juni 2001 an Malcolms Anruf. »Aber aus Tagen wurden Monate.«

Slade wurde des Wartens auf eine Entscheidung über seine Zukunft überdrüssig und kündigte an, dass er AC/DC verlassen werde. Er fühle sich geehrt, Teil der Band gewesen zu sein, sei aber enttäuscht, dass es so enden musste.

»Ich war so empört, dass ich anschließend drei Jahre lang mein Schlagzeug nicht angerührt habe«, erzählte er *Hard Rock France*.

Nachdem er es mit seiner Frau besprochen hatte, kehrte Phil Rudd im August offiziell in die Reihen von AC/DC zurück.

»Ich war immer am besten, wenn ich mit den Jungs spielte«, sagte er im Interview mit Matt Peiken vom *Modern Drummer* im August 1996. »Deswegen gab es für mich auch keinen Zweifel, dass ich ihr Angebot annehmen würde.«

Im Oktober 1994 begannen AC/DC die Aufnahmen in den Power Station Studios in New York mit Rick Rubin im Produzentensessel. Acht Songs brachte die Band mit, und ein aufgeregter Rubin kam mit der Videokamera, um das Erlebnis festzuhalten.

Rubin und Malcolm hatten in etwa die gleiche Vision für das Album: Zurück zu den Ursprüngen, eine Platte im Stil der frühen Aufnahmen der Band.

Malcolm hatte diesen Stil seit fast 30 Jahren studiert. Wie seine Helden Keith Richards und John Lee Hooker interessierte er sich sehr dafür, wie Musik funktionierte, was ein Stück swingen, rocken und rollen ließ.

Phil Rudd wieder an Bord zu haben half maßgeblich dabei, den Rhythmus wieder stärker in den Vordergrund zu rücken und zum klassischen Sound zurückzufinden.

Malcolm: »Mit Phil Rudd kehrte die alte Magie zurück. Wir waren maßlos geworden und mussten einfach zur Essenz von AC/DC zurückfinden. Als uns das erst mal klar war, wussten wir auch, dass wir Phil zurückbekommen mussten. Vielleicht kommt die Einsicht ein bisschen spät, aber es scheint mir jetzt doch die richtige Zeit zu sein.«

Trotz bester Absichten erwies sich der Aufnahmeraum in den Power Station Studios als ungeeignet, das Old-School-Feeling einzufangen, das Malcolm sich vorgestellt hatte. Es stellte sich als unmöglich heraus, hier einen vernünftigen Schlagzeugsound auf Band zu bekommen. Rubin versuchte die Drums in einem Zelt zu isolieren und beklebte die Wände und Decken mit Dämmmaterial, was den Raumsound besser unter Kontrolle bringen sollte. Aber alles erwies sich als vergebens.

Diese Probleme verdeutlichen, dass die Songs von AC/DC nicht so leicht aufzunehmen sind, wie sie klingen. In Wirklichkeit verbirgt sich dahinter ein sehr anspruchsvoller Prozess, bei dem Malcolm mit seinem unbestechlichen Gehör den Ton angibt.

Angus: »Vor vielen Jahren hat mal ein Typ was über Chuck Berry gemacht. Und er hat gedacht, ach ja, Chuck Berry, der spielt so straight und immer die gleichen Licks. Aber als er dann richtig zuhörte, fand er heraus, dass die Licks jedes Mal ein kleines bisschen variierten. Als er sich dann richtig damit beschäftigte, begann er die fehlenden Teile des Puzzles zu erkennen. Bei Chuck steckt Jazz drin, Country, es gibt das Blueselement und natürlich den Rock’n’ Roll. Aber das Größte ist, dass er immer wusste, wann er etwas spielen musste und wann nicht.« Malcolm und Angus haben viel bei Berry gelernt.

Nach zehn Wochen in New York und mit 50 Stunden aufgenommenem Material beschlossen AC/DC im Frühjahr

1995, den Schaden in Grenzen zu halten und in die Ocean Way Studios nach Los Angeles umzuziehen.

Es kamen Erinnerungen an die problematische Studiosuche bei den Aufnahmen zu *For Those About To Rock* auf. Die Befürchtung, dass sich hier die Geschichte wiederholen könnte, erwies sich aber als grundlos – in L.A. wurden die Karten neu gemischt. Von Anfang an hörte sich alles besser an. Vielleicht hatte das noch nicht lange zurückliegende Erdbeben nicht nur die Landschaft umgestaltet, sondern auch die Luft gereinigt. Wenn das Studio gut genug für Phil Spector war, der nebenan aufnahm, dann war es auch gut genug für AC/DC.

Malcolm: »Wir hatten gehofft, das Album in New York aufnehmen zu können, aber nach ungefähr zehn Wochen hatten wir erst drei oder vier Tracks fertig und entschieden, es sein zu lassen. Wir gönnten uns ein paar Wochen zum Verschnaufen und fanden dann dieses Studio in L.A. Dort klang alles ein bisschen echter und lebendiger. Die Tracks, die wir dort aufnahmen, gaben mehr her. Also haben wir wieder ganz von vorne angefangen und auch die Songs, die wir für fertig hielten, noch mal eingespielt. Es war ein kompletter Neustart.«

Eines Abends, bevor die Band wie üblich um Mitternacht mit der Arbeit begann, sah sich Angus den Bluesgitarristen Buddy Guy im Roxy auf dem Sunset Strip an und traf ihn nach dem Konzert.

Angus: »Ich war sprachlos, wie nett er zu mir war. Für alles, was er geleistet hat, verhielt er sich unglaublich bescheiden. Er hat sehr jung angefangen und mit Muddy Waters gespielt. Und es war großartig, ihn spielen zu sehen.«

Henry Rollins bekam derweil einen Anruf von Rick Rubin, der ihn fragte, ob er ins Studio kommen wollte, um der Band beim Arbeiten zuzusehen.

Henry Rollins: »Rubin sagte: ›Du musst hierher kommen, Mann! Es reicht schon, dass du dir einfach nur Phil Rudd

ansiehst!‹«

Mötley Crües Tommy Lee hatte schon mit Brian in einem Club auf Catalina Island in Kalifornien gejammt. Er träumte davon, Phil Rudd zu sein.

Tommy Lee: »Wir spielten ein paar Songs von AC/DC, und für eine kurzen Moment habe ich mich gefühlt wie bei AC/DC! Ich war im Himmel! Wir spielten ›Back In Black‹ oder ›Hells Bell’s‹, und für einen Moment dachte ich, yeah, ich bin Phil Rudd! Da ist ziemlich die Fantasie mit mir durchgegangen.«

Rollins, mit seinen Tätowierungen und seinem Körperbau ein eher furchteinflößender Typ, war bei seiner Ankunft im Studio überrascht.

»Das riesige Studio war von Rauchschwaden vernebelt. Alle waren in einem Raum und sahen aus wie aus dem Jahr 1977. Sie waren so supercool, so winzig. Ich hatte regelrecht Angst, Angus die Hand zu brechen, als ich sie schüttelte. Er sagte: ›Wir haben den Song ›Let There Be Rock‹ gehört, den du mit den Hard-Ons aufgenommen hast.‹ Ich hatte es ganz vergessen und sagte: ›Ach ja.‹ Angus meinte: ›Das hat uns echt gefallen! Und wenn ich mir dich so ansehe, würde ich es dir auch nicht sagen, wenn es anders gewesen wäre.‹ Sie benahmen sich eher wie fünf Roadies, überhaupt nicht eingebildet. Sie kamen eher so rüber, als wollten sie fragen: ›Hey, hast du mal Feuer?‹ Ich habe über eine Stunde mit Brian Johnson abgehangen. Er hat sich zu Rick und mir gesetzt und Geschichten erzählt. Und jede seiner Geschichten enthält einen Witz, der auf seine Kosten geht. Er sagt dauernd Sätze wie: ›Leck mich, ich habe den verdammten Ausgang nicht mehr gefunden, ich bin so bescheuert!‹ Der Typ ist der Beste. Und er hat sich so verausgabt beim Singen. Er steht da drin und singt ›Caught With Your Pants Down‹ – sie spielen im Studio alles live -, und Brian schreit: ›Caught with your paaannnnttttsss!!!!!!!!!!!!!!‹ Dann machte er eine Pause, seine Stimme war etwas angegriffen, und ich fragte: ›Hast

du es jemals mit Kräutertee versucht?‹ Er: ›Nein.‹ Also habe ich ihm eine Tasse Kräutertee gemacht. Da sagt er: ›Hippietee. Sauber, danke, mein Junge!‹ Und trinkt den verdammten Hippietee.

Der beste Moment war, als sie alle dasaßen – mit dieser seltsamen Körperhaltung, und jeder rauchte eine Zigarette nach der anderen – und warteten, bis die Aufnahmen losgingen. Rick sagte: ›Okay, Jungs, seid ihr so weit?‹ Und sie: ›Na klar.‹ Dann standen sie auf und fingen an. Kein Warmspielen, gar nichts. Rudd setzte sich hinters Schlagzeug und sah fast so aus, als könne er nicht mal die Stöcke halten! Die Zigarette hing ihm im Mundwinkel und er fragte: ›Fertig?‹ Er zählte an, haute auf die Hi-Hat, und ich kriegte am ganzen Körper Gänsehaut: ›Mein Gott! Das sind AC/DC!‹ Die Hi-Hat war wie am Anfang des Songs ›Back In Black‹. Da läuft es einem eiskalt den Rücken runter. Nach der Band könnte man die Uhr stellen!«

Als der Song nach dem zweiten Take aufgenommen war, ließ die Band alles fallen und verschwand spurlos.

»Ich habe nicht einmal gesehen, wie sie die Instrumente abgelegt haben. Sie waren einfach weg! Ich fragte Rubin: ›Wie läuft es denn überhaupt?‹ Er: ›Wir kommen um vier Uhr nachmittags und arbeiten an den Gitarren, bis alles perfekt ist. Sie gehen rein, geben Gas und sind schon wieder weg. Sie verschwenden keine Zeit. Sie sitzen da und warten, bis ich ihnen sage, dass sie spielen sollen. Sie wärmen sich nur mit Rauchen und Quatschen auf.‹

Ich hatte noch nie eine Band gesehen, die im Studio spielen konnte. Für AC/DC war das alltäglich. Ich bin bis heute dankbar dafür, dass ich dabei war. Denn ich habe Genies bei der Arbeit zusehen dürfen.«

Allerdings war es nicht immer so einfach, wie es Rollins vorkam. Rubin, der im Studio meditierte, verlangte endlose viele Takes. Bei manchen Songs mussten AC/DC ein Stück bis zu 50 Mal wiederholen. Andere Songs wie »Hard As A

Rock«, das aus der Zeit von *Who Made Who* stammte, gelangen ihnen allerdings schon beim zweiten Anlauf.

Rubins Methoden ließen Bedenken aufkommen, dass die endlosen Wiederholungen der Takes den Aufnahmen die Spontaneität raubte. Des Öfteren flogen zwischen Rubin und Malcolm deshalb die Fetzen. Denn der Gitarrist wusste, wie AC/DC seines Erachtens nach klingen sollten, und von dieser Meinung ließ er sich auch nicht so leicht abbringen.

Die Gerüchte, dass Rubin, der oft nicht da war und die Band im Studio sich selbst überließ, während dieser Zeit parallel mit den Aufnahmen zu *One Hot Minute*, dem Album der Red Hot Chili Peppers, beschäftigt war, erhöhten die Spannungen zusätzlich. Dass Mike Fraser schließlich auf dem Album als Coproduzent aufgeführt wird, spricht Bände.

Nach fünf Monaten in L.A. – Rekordzeit für AC/DC im Studio – war das Album *Ballbreaker* abgeschlossen und damit auch das Arbeitsverhältnis mit Rick Rubin. »Es war ein Fehler, mit ihm zu arbeiten«, gestand Malcolm Bruno Lesprit in der Tageszeitung *Le Monde* vom 31. Oktober 2000.

Im Februar 1995 verkündete *Kerrang!*, dass Phil Rudd wieder zu AC/DC zurückgekehrt war. Eine offizielle Pressemeldung wurde allerdings nicht herausgegeben.

Gerüchten zufolge wurde die Band als heißer Kandidat für den Headliner-Posten in Donington gehandelt. Es hieß, der Auftritt beim Festival solle Teil einer Abschiedstournee um die ganze Welt werden – und ihre allerletzte Show in Großbritannien. Angus wolle die Abschiedstour angeblich sogar ohne Schuluniform bestreiten.

Es waren nur Spekulationen, aber oberflächlich betrachtet, schien eine Bandauflösung nicht unwahrscheinlich. So hatte Brian das Jahr über sein eigenes Ding durchgezogen. Der Sänger, der mittlerweile in Florida lebte, hatte ein paar Demos mit der lokalen Rockband The Naked Schoolgirls aufgenommen und mit ihnen den Song »Deadly Sins« geschrieben. Später erschien die Nummer auf dem von Brian produzierten Debütalbum einer anderen Band aus

Florida namens Neurotica. Wie gewohnt wurden die Spekulationen, ob die Band aufhört, weder dementiert noch bestätigt.

Am 22. August wurde in den Bray Studios in Windsor, England, vor begeisterten Fans das Video zu »Hard As A Rock« gedreht. Beim Shooting spielte Phil Rudd zum ersten Mal seit zwölf Jahren wieder mit der Band vor Publikum. Viele Fans riefen seinen Namen, als er auf die Bühne kam. Er lächelte lediglich nervös, aber im Stillen freute er sich darüber, dass AC/DC in seiner Abwesenheit zwar eine völlig neue Generation von Fans dazugewonnen hatten, man sich jedoch gerne an ihn erinnerte.

Und Angus? Er hatte schon bessere Tage gesehen. An einer Abrissbirne hoch oben in der Halle zu hängen war nicht unbedingt das, was er sich unter Spaß vorstellte.

Angus: »Ich war an dem Tag wohl ein bisschen grün im Gesicht. Schließlich hing ich 13 Meter hoch in der Luft. Ich hatte noch Glück und musste nur in vier verschiedenen Outfits da hoch. Es gab einen Stuntman, der mir zeigte, was ich zu tun hatte. Ich sagte nur: ›Tolle Idee, aber, hör mal, ich bin nur Gitarrist.‹«

Am 22. September erschien *Ballbreaker* in Europa und Australien und am 26. September in den USA. Das Album stieg auf Platz vier der Charts ein und sollte bis zum Ende des Jahres Platinstatus erreichen. Der Plattentitel überzeugte wieder einmal mit einer klassischen AC/DC-Zweideutigkeit. Hätten sie ein Musical – etwa *Cats* – geschrieben, wäre unschwer zu erraten gewesen, wie sie es genannt hätten: Pussy!

Das Album bewies einmal mehr, wie AC/DC immer in ihrer eigenen musikalischen Kategorie spielten und dabei stets neue Grenzen ausloteten.

Malcolm: »Es war nicht leicht, die Platten zu machen. Das war harte Arbeit, besonders deshalb, weil alle unsere Alben irgendwie gleich klingen müssen. Es ist schwer, sie alle gleich klingen zu lassen, wenn es sich um ganz

verschiedene Platten handelt. Ich meine, ich habe sogar in Interviews mit Paul McCartney gelesen, dass Rock-’n’-Roll-Songs am schwierigsten zu schreiben sind – ich meine, gute Rock-’n’-Roll-Songs.«

Obwohl es sich um ein klassisches AC/DC-Album handelte, gab es darauf zum ersten Mal Songs zu hören, die als gesellschaftspolitische Äußerungen interpretiert werden konnten. »Burnin’ Alive« handelte von den Sektenmitgliedern in Waco, Texas, die 1993 in den Flammen umkamen, als die Polizei das Gelände stürmte. Dann gab es noch »The Furor« und »Hail Caesar«, zwei weitere sozialkritische Kommentare der Band, die ihre Karriere darauf aufgebaut hatte, politische Dinge komplett zu ignorieren. Und wie immer war es AC/DC egal, was die Leute davon hielten.

Malcolm: »Ich denke, man muss wissen, wo man steht. Die Leute, die meinen, dass wir uns in Songs wie ›The Furor‹ für ein Naziregime stark machen, sind meist auch die, die sich für christliche Dogmen stark machen.
Um ehrlich zu sein gefällt mir die Political Correctness auf der Welt im Moment überhaupt nicht. Mir ist es egal, solange man mich nicht damit belästigt, aber wenn es so weit kommt, dass sie mir meine Zigaretten wegnehmen wollen – und in der Musik von AC/DC steckt jede Menge Zigarettenrauch -, dann fühle ich mich in meiner Freiheit beschnitten. Wie jeder andere Mensch auch mag ich es nicht, wenn man mir sagt, was ich zu tun habe.«

Schon vorher hatte man der Band vorgeworfen, mit Nazis zu sympathisieren, weil das AC/DC-Logo an die Zeit des Dritten Reichs erinnere.

»Dieser Vorwurf kam aus Deutschland, die haben damit angefangen. Weißt du, warum? Es war der Blitz im Logo. Sie dachten, das wäre eine Rune, wie beim Zeichen der SS. So haben die das eben sehen wollen. Und ich war immer der Meinung, dass jede Art von Publicity gut für uns ist. Das hält uns im Gespräch. Wir haben nie etwas dementiert oder

überhaupt einen Kommentar abgegeben. Die Leute, die uns wichtig sind und kennen, wissen, dass wir mit so was nichts am Hut haben. Alle anderen spekulieren lediglich.«

Mit dem Erfolg des Albums und der Tour zu *The Razors Edge*, der die Türen wieder geöffnet und der Band neue Zuhörer verschafft hatte, entwickelten AC/DC ein offenes Ohr für viele Ideen, die sie früher spöttisch abgelehnt hätten.

Ein Zeichen dafür, dass AC/DC allmählich nicht mehr als Heavy-Metal-Band angesehen wurden, sondern als Teil des Mainstream, war die Tatsache, dass sich Zeichner von Marvel Comics an der Covergestaltung von *Ballbreaker* beteiligten.

Malcolm: »Sie hatten schon ein paar Sachen gezeichnet. Sie waren sehr an den Songtiteln interessiert. Wir hatten ihnen ein paar alte Platten von uns gegeben, und ihnen waren dazu gute Sachen eingefallen. Ich schlug also vor, dass sich die Jungs für jeden Song auf dem Cover einen kleinen Comic einfallen lassen könnten.« Eine logische Folge aus der Gestaltung der Coverrückseite und dem Booklet durch Marvel, war ein komplettes AC/DC-Comicheft, dessen Erscheinen für November geplant war.

Malcolm: »Das sind gute Leute bei Marvel. Irgendein australischer Zeichner – den Namen habe ich vergessen – nervte die Leute bei Marvel: ›Warum macht ihr keinen AC/DC-Comic?‹ Der Typ hatte sie bestens über die Band und die Hintergründe informiert. Sie hatten ihre Hausaufgaben gemacht – deshalb setzten wir uns mit ihnen zusammen. Und bald darauf haben sie uns die ersten Skizzen geschickt.«

Der australische Zeichner war Dave Devris aus Adelaide. Er sollte aus den Songtexten der Band eine Geschichte entwickeln. Das sollte der erste Teil des Comics werden. Der zweite sollte eine Verbeugung vor Bon werden: Die Geschichte sollte von einem Gig in der Hölle erzählen –

natürlich nachdem die Band den Highway dorthin genommen hatte. Leider ist das Comicheft nie erschienen.

Fast zur gleichen Zeit ging Angus mit dem renommierten afroamerikanischen Musiker Taj Mahal ins Studio. Fünf Songs wurden aufgenommen, die jedoch ebenfalls bis heute unveröffentlicht sind.

Taj Mahal: »Wir haben ein paar Songs gespielt, ›44 Blues‹ zum Beispiel. Außerdem haben wir an so'ner Art Rap-Sache gearbeitet. Es war gut, hat'ne Menge Spaß gemacht. Wenn es jemals den tasmanischen Teufel in Menschengestalt gegeben hat … Dieser Angus hat es wirklich drauf.«

Nach den Videodrehs zu »Cover You In Oil« und »Hail Caesar« standen Proben für die *Ballbreaker*-Tour in einem Londoner Lagerhaus an. Von den ursprünglich 37 Songs auf der Setliste wurden nur 23 ins Tourrepertoire aufgenommen. »Big Gun« gehörte zu denen, die geprobt wurden, aber es nicht bis in die endgültige Auswahl schafften.

Im Januar 1996 schlossen sich dann im Thunderdome von St. Petersburg, Florida, Proben mit der vollen Produktion und Bühnenausstattung an. Von dort aus ging es am 12. Januar direkt auf Tour durch die USA und Kanada. Angus hatte zwölf Schuluniformen im Gepäck. Zu den 49 Shows mit den Australiern The Poor als Support – deren Drummer James Young ein entfernter Verwandter der Brüder war – zählten erstmals auch zwei Konzerte in Mexico City im Februar.

Tragischerweise mussten Ende Januar vier Shows in Kalifornien abgesagt werden, weil Brian nach Newcastle zur Beerdigung seines Vaters fliegen musste.

Joe Perry von Aerosmith war Zeuge der AC/DC-Show in Miami. Joe Perry: »Der Song ›Nine Lives‹ wurde später unser AC/DC-Tribute. Wir lieben AC/DC, seit wir sie zum ersten Mal gesehen haben. Ihre Songs beim Soundcheck zu spielen, gehört zu meinen Lieblingsbeschäftigungen. Ich habe das immer noch im Hinterkopf: Wir müssen es endlich schaffen, ein paar Songs zu schreiben, die beim Spielen genauso viel Spaß machen wie ihre. Nachdem ich sie in Miami gesehen

hatte und am nächsten Tag an Songs für unsere Platte werkelte, dachte ich dauernd an ›Whole Lotta Rosie‹. Dabei bin ich mit Steven dann auf ›Nine Lives‹ gekommen.«

Beim Open-Air-Konzert in St. Louis brach Brian in der drückenden Hitze und Luftfeuchtigkeit während des Gigs zusammen. Angus, der fast noch nie auf der Bühne gesprochen hatte, musste den 20 000 Zuschauern die üble Nachricht überbringen. Angus: »Wir schafften es bis zum Ende der Show, aber kurz vor Schluss kippte er um. Deswegen konnten wir keine Zugaben geben. Also musste ich es den Leuten sagen. Ich musste rausgehen und ihnen sagen, dass sie ruhig bleiben sollen. Wenn man sich vor 20 000 Leute hinstellen muss, wird man schon ein bisschen nervös. Alle starren einen plötzlich wie ein großes Raubtier an. Ich habe mich gefühlt wie die Christen bei den Löwen.«

Während der US-Tour trennte sich die Band von ihrem Manager Stewart Young und nahm von da an mit Unterstützung ihres Businessmanagers Alvin Handwerker bei Prager & Fenton ihre Geschäfte selbst in die Hand.

Bei einem Privatkonzert, das am 5. Juli auf einer kleinen Bühne für *VH1 Uncut* aufgezeichnet wurde, hatte Brian seinen allerersten Fernsehauftritt mit AC/DC. Die Band war seit der *Midnight Special*-Show im Jahr 1978 in den USA nicht mehr live im TV gewesen.

Das Zwölf-Song-Set – ursprünglich wollten sie nur vier Lieder spielen – enthielt einige Nummern, die sie noch nie vorher mit Brian aufgeführt hatten: »Go Down« (das sie auch nie mit Bon live gespielt hatten), »Riff Raff«, »Gone Shootin'« und »Down Payment Blues«.

Ein paar Tage später trat die Band in Spanien auf, wo sie von den vielleicht heißblütigsten Anhängern erwartet wurde.

Angus: »In Spanien gibt es immer jede Menge Kids, die ganz gerührt sind, wenn wir kommen. Da siehst du diese großen, kräftigen Typen, die Tränen in den Augen haben, weil du dort spielst und sie dich kennenlernen dürfen.« Als Anerkennung für die gute Unterstützung wurde die

komplette Show am 10. Juli in Madrid auf Video mitgeschnitten.

Das letzte Konzert der aus 48 Shows bestehenden Europatour war die größte Open-Air-Veranstaltung, die in Frankreich in jenem Jahr stattfand. 30 000 Zuschauer sahen am französischen Nationalfeiertag AC/DC in Bordeaux. Supportet wurden sie von den Wildhearts, Sepultura und Silmarils.

In Anbetracht des Tempos, mit dem die Tour fortschritt, machte sich Brian langsam mehr Gedanken um sein Herz als um seine Stimme. Aber noch mehr Sorgen bereitete ihm Angus und das, was er sich jeden Abend auf der Bühne antat.

»Zum Ende der Europa-Tour wurde es irrsinnig«, erzählte er am 7. November 1996 Angus Fontaine in Sydneys *Daily Telegraph*. »Angus rannte auf der Bühne rum und hatte überall blaue Flecken. Am Rücken blutete er und seine Ellbogen und Knie waren voller Blut.«

Gelegenheit zum Luftholen bot sich der Band auch nicht, als sie für eine Szene in dem Film *Howard Stern: Private Parts*, der Autobiografie des durchgeknallten US-Radiomoderators und riesigen AC/DC-Fans, im Bryant Park von New York den Song »You Shook Me All Night Long« mimen mussten. Nach unzähligen Playback-Durchgängen hielt sich die Band mit einer spontanen Liveversion von »The Jack« wach.

Sie hatten Howard Stern schon im Vorfeld gewarnt, die Kombination von AC/DC mit einem Spielfilm sei mit einem Fluch belegt. Das wussten die Australier spätestens seit ihren Erfahrungen bei Stephen Kings *Maximum Overdrive* und Arnold Schwarzeneggers *Last Action Hero*. Beide Filme floppten an den Kinokassen fürchterlich.

Der Soundtrack zu *Private Parts* sollte in den USA am 25. Februar 1997 erscheinen, einen Tag nach seiner Veröffentlichung in Europa. Der Film, in dem AC/DCs Performance zu »You Shook Me All Night Long« zu sehen

war, kam im März darauf in den Staaten in die Kinos. Zumindest bescherte die Verbindung zu Stern der Band gute Publicity für den zweiten Abschnitt der US/Kanadatour, der am 1. August begann. Darauf folgte eine SüdamerikaTour, die die Band nach Brasilien und zum ersten Mal auch nach Argentinien und Chile führte.

Die Show im River-Plate-Stadion von Buenos Aires zog 120 000 Menschen an. Die Band fragte sich, warum sie erst jetzt nach Argentinien gekommen war.

Australien und Neuseeland standen vom 2. November an als nächste Ziele auf dem Tourplan. Bis Ende September waren für die ursprünglich 13 geplanten Shows 160 000 Tickets verkauft. Bis die Band aber in Ozeanien angekommen war, hatten die Veranstalter wegen der großen Nachfrage zwei weitere Konzerte gebucht.

Es war der letzte Teil der Welttournee, die in den Augen der Band nun endlich zu Ende gehen musste. Das ganze Jahr über war der Tourplan fast täglich erweitert worden, um der großen Ticketnachfrage gerecht zu werden.

In Anlehnung an die legendäre Amerikatour der Stones im Jahr 1972 versorgte der Radiosender 2MMM in Sydney die Fans mit Verkehrshinweisen und der Wettervorhersage rund um die Konzerte der Band. Ein Fan in Melbourne, der telefonisch nicht beim Radio durchkam, entschied sich, dem Sender persönlich einen Besuch abzustatten, um sich einen Song von AC/DC zu wünschen. Dass es vier Uhr nachts war, störte ihn wenig. In Melbourne war es auch, dass sich eine Gruppe von Akademikern für die Errichtung einer Angus-Statue stark machte – nachdem es kurz zuvor Gespräche gegeben hatte, dort ein Monument für Michael Jackson aufzustellen.

In Brisbane kam William Young Jr., einer von Angus’ und Malcolms älteren Brüdern, zum Konzert. Wenn AC/DC in der Stadt waren, ließ sich die Verwandtschaft nicht lange bitten. Trotz ihres hektischen Tourneeplans fanden AC/DC noch die Zeit für ein historisches Novum: Ihr erster Auftritt im weit

abgelegenen Darwin im Outback fand endlich statt, nachdem 21 500 Fans dort zum Stift gegriffen hatten und eine flehentliche Bitte an die Adresse der Band geschickt hatte, sie solle doch noch einen Termin in ihren Terminkalender aufnehmen.

Es entbehrte nicht eines gewissen Charmes, dass die Stadt mit dem höchsten Pro-Kopf-Bierkonsum der Welt Gastgeber für ein außerordentliches Konzert von AC/DC wurde. Bon wäre stolz auf die Jungs gewesen. Malcolm hatte sogar davon geträumt, Bon im australischen Outback zu treffen.

»Ab und zu träumte ich, Bon sei mir erschienen, ganz oben im Norden von Westaustralien. Es stellte sich raus, dass er nicht gestorben war, sondern sich aus dem Staub gemacht hatte, weil er vom Rockbusiness die Schnauze voll hatte. Ich träumte es immer wieder. Eigentlich glaube ich immer noch ein bisschen, dass Bon noch lebt. Denn er lebt in unserer Musik weiter.« Während der Australientour passierte es auch, dass Malcolm einen Traum von Neville Wran, dem früheren Premier von New South Wales, zerstörte. Beide hatten sich für ein Haus in Balmain im Innenstadtbezirk von Sydney interessiert und Angebote eingereicht. Wran steckte es nicht gut weg, im Wettbewerb mit einem kurz gewachsenen Langhaarigen den Kürzeren zu ziehen.

Das Video *No Bull – Live Plaza De Toros De Las Ventas*, mit dem Gig, der im Juli in Madrid aufgezeichnet wurde, erschien während der Australientour weltweit. Darauf konnten die Fans ein mitreißendes Konzert von AC/DC in einer Stierkampfarena verfolgen – einer völlig anderen Kulisse als bei *Live At Donington*.

»Der Sound der Aufnahme ist sehr rau«, erzählte Malcolm im Februar 1997 Phil Lageat von *Hard Rock*. »Da gibt es keinen Bullshit drauf, deshalb heißt das Video *No Bull*!«

Als sich das Jahr dem Ende zuneigte, bezeichnete Kardinal Joseph Ratzinger – heute Papst Benedikt XVI. – während einer Messe Rockmusik als »Instrument des Teufels« und erwähnte dabei ausdrücklich die Beatles, die Eagles, Queen,

die Rolling Stones und AC/DC als Brandstifter. Offizielle Sprecher des Vatikan stellten später Black Sabbath, Alice Cooper und AC/DC als schlimmste Beispiele heraus, während Kirchenobere behaupteten, dass die Initialen der Band »nicht für Gleichstrom/Wechselstrom oder gar für Bisexualität stehen, sondern für die satanische Redewendung ›Anti-Christ, Death to Christ‹«.

2001
Hatten Sie je das Gefühl, beobachtet zu werden? Angus im Madison Square Garden, New York.

26. Kapitel

Stiff Upper Lip

Man kann einen Schuljungen aus Glasgow herausholen, aber die Straßen Glasgows kriegt man aus dem Schuljungen nicht raus. Die Show in Phoenix, Arizona, lief wie geschmiert. Zumindest bis jemand mitten im Break von »Bad Boy Boogie« mit einem Drink nach Angus warf. Das ließ sich der Gitarrist nicht gefallen. Er machte den Schuldigen aus, bewegte sich auf den Werfer zu, zeigte auf den Typen und rief ihn zu sich. Dann flog ein weiteres Getränk – dann ging’s los.

Angus hängte seine Gitarre ab, gab sie einem Roadie und schlüpfte unter der Absperrung durch. Als er den Typen in Reichweite hatte, griff er zu, verdrehte ihm ordentlich die Nase und gab ihm noch ein paar unfreundliche Worte mit auf den Weg. Dann wurde der Typ von der Security weggebracht. Mit seiner Gitarre verbeugte sich Angus, und die Show ging weiter, als sei nichts gewesen.

Schon immer hatten AC/DC eine starke Abneigung gegenüber hohlem Geschwätz und windigen Geschäftsmanövern, einigen anderen Dingen gegenüber waren sie jedoch lockerer geworden. Sie gaben sich jetzt toleranter gegenüber Vorschlägen von außen. Das zeigte sich in kleinen Dingen wie der Meldung in Sydneys Tageszeitung *Daily Telegraph* vom 26. August 1997, dass eine Gedenkbriefmarkenserie zur australischen Rock-’n’-Roll-Geschichte aufgelegt werden sollte. Auf einer Marke sollte Angus mit seiner Schultasche und den Worten »Long way to the top« verewigt werden. Sie machten den Spaß mit. Ein größeres Beispiel für die veränderte Denkweise war die Veröffentlichung des *Bonfire*-Boxset, das einen Blick zurück in die Geschichte der Band warf, mit seltenen und unveröffentlichten Songs und Liveaufnahmen mit Bon Scott.

Die Band hatte nie viel von Greatest-Hits-Alben gehalten. AC/DC hatten zwei Karrieren – eine mit Bon und eine mit Brian. Der ersten hatte das Schicksal ein Ende gesetzt, die zweite hatten sie nur ihrer Entschlossenheit zu verdanken. Beide Karrieren gleichermaßen angemessen zu repräsentieren, schien der Band bis dato so gut wie unmöglich. Jetzt aber war es, als ob die Zeit die Kluft überbrückt hatte.

Als Hommage an Bon war auf *Bonfire* Material, das der Sänger geprägt hatte, zu hören. Etwa das unveröffentlichte »Dirty Eyes«, aus dem später der Klassiker »Whole Lotta Rosie« entstehen sollte. Dazu kamen die Livepromos aus den Atlantic Studios von 1977, die schon für bis zu 300 Dollar als Bootlegs auf dem Markt kursierten. Auf Vorschlag von Arnaud Durieux hin, dem Coautor dieses Buchs, gab die Band noch eines der Pariser Konzerte von Ende 1979 mit in die Box, die für den Film *Let There Be Rock* aufgezeichnet wurden. Durieux hatte die Originalaufnahmen ausfindig machen können. Zwar waren die 24-Spur-Aufnahmebänder ein paar Jahre zuvor zerstört worden, aber ein Masterband mit dem Endmix wurde glücklicherweise noch entdeckt.

Als Verneigung vor Brian fand *Back In Black*, der Meilenstein nach Bons Tod, ebenfalls Berücksichtigung bei *Bonfire.* Damit verabschiedeten sich AC/DC auch von ihrem lang gehegten Grundsatz, den Fans nichts zweimal zu verkaufen. Schließlich besaßen schon weit mehr als 20 Millionen Käufer weltweit *Back In Black*.

Der Titel *Bonfire* ging zurück auf eine Idee von Bon in einer Zeit, als jedes Mitglied einer erfolgreichen Rockband sein Soloalbum aufnahm. Obwohl Bon ursprünglich nichts als Verachtung für die Solo-Idee übrig hatte, änderte er später seine Meinung.

Angus: »Er erzählte Malcolm: ›Wenn ich irgendwann eine große Nummer bin und die wollen, dass ich ein Soloalbum mache, werde ich es *Bonfire* nennen!‹ Das Schwerste an *Bonfire* war, die Aufnahmen aufzutreiben. Wir mussten uns

an die Orte erinnern, an denen wir mit Bon gespielt hatten, und dann recherchieren, ob es Aufnahmen davon gab. Ob du’s glaubst oder nicht, viele der Bänder waren verschwunden, oder die Qualität war zu schlecht. Oft gab es nur noch die Kopie einer Kopie einer Kopie. Das Problem hatten wir früher schon. Wir haben mal irgendwo in Australien nach alten Bändern gesucht. Dann stellte sich heraus, dass es in dem Archiv gebrannt hatte. Der Track, der mich am meisten beeindruckt hat, war ›She’s Got Balls‹ aus dem Lifesaver in Sydney. Es war das erste Konzert, bei dem Cliff dabei war, sein erstes Mal auf der Bühne mit uns. Ich dachte ja, wir wären ein bisschen wacklig gewesen – an Cliffs erstem Abend -, aber ganz im Gegenteil. Es geht richtig ab. Und Bon hat natürlich geglänzt.«

Bonfire wurde für die Band ein Akt der Selbstbestätigung. Als sie das Material sichteten, erfüllten die teilweise 20 Jahre alten Songs sie mit großem Stolz. Denn sie stellten ganz nebenbei auch befriedigt fest: Ihre Grundeinstellung und ihr Sound hatten sich nicht im Geringsten verändert. Sie beteten immer noch Chuck Berry an. Das Wichtigste bei jedem Song waren nach wie vor der Swing und der Rhythmus. Und AC/DC waren immer noch die stolzen Fahnenträger des wahren Rock-’n’-Roll-Fundamentalismus.

»Die Zutaten sind stets dieselben«, erklärte Angus Winston Cummings im *Hit Parader* vom Mai 1998. »Aber wir haben gelernt, unsere Musik besser zu verstehen.«

Am 17. November wurde *Bonfire* in Europa und Australien veröffentlicht. Die USA folgten am nächsten Tag, in Großbritannien dauerte es bis zum 6. Dezember. Die Veröffentlichung in den Vereinigten Staaten fiel zusammen mit der Auszeichnung für 16 Millionen verkaufte Exemplare von *Back In Black* in Amerika, was dem Album dort Platz zwei in der Liste der meistverkauften Hardrockalben aller Zeiten bescherte. Währenddessen ging es langsam, aber stetig mit den Arbeiten an einem neuen Album weiter. Im Februar 1998

war der Songwriting-Prozess, der im Sommer 1998 in London begann, abgeschlossen.

Die Songs waren in Australien, in Angus' Haus in Holland, wo er seit einiger Zeit lebte, und in London mit Malcolm an der Gitarre und Angus am Schlagzeug entstanden. Aber bevor es mit den Aufnahmen losgehen konnte, gab es noch einige Kleinigkeiten zu erledigen: Im Mai 1998 jammten Brian und Cliff bei einer Benefizveranstaltung im Opernhaus von Sarasota, Florida. Im Monat darauf veröffentlichten Neurotica aus Florida ihr Album *Seed*, das Brian nicht nur produziert hatte – er war auch bei den Backingvocals zu hören. Schon im Jahr zuvor hatte er auf dem Album *Cut The Crap* von Jackyl den Song »Locked And Loaded« gesungen, bei dem er ebenfalls am Songwriting beteiligt war. Im August 1998 fand die Preisverleihung vom *Kerrang!* statt, wo Angus und Brian einen ihrer seltenen konzertlosen Auftritte in der Öffentlichkeit einschoben, um eine Ehrung für das Lebenswerk von AC/DC entgegenzunehmen.

Die Arbeit an dem neuen Material zog sich über einige Monate hin. Malcolms alter Freund Herm Kovac bekam während dieser Zeit einen Anruf: »Malcolm rief mich an und fragte, ob ich ihm ein Schlagzeug etwas billiger besorgen könnte. Da kam wohl der Schotte durch. Der Typ ist Multimillionär und fragt mich, ob ich ihm Rabatt bei einem Ludwig-Schlagzeug geben könne! Auf den Trichter ist er durch Simon Kirke (den Drummer von Free und Bad Company, den Malcolm sehr bewundert) gekommen. Der hat ihm gesagt, dass Ludwig-Drums großartig sind. Malcolm ist der Typ, der nichts von Drumcomputern wissen will, wenn er zu Hause ein Demo aufnimmt. Er will das Schlagzeug selbst spielen.«

Die Pläne für die Aufnahmen wurden auf tragische Weise am 17. Mai 1999 vom Tod des Produzenten Bruce Fairbairn durchkreuzt, der im Alter von 49 Jahren starb. Malcolm und Angus hatten Fairbairn für sein Arbeitsethos sehr geschätzt, die Leichtigkeit, mit der er Dinge umsetzen konnte, und

seinen Familiensinn. Beide flogen nach Vancouver, um an seiner Beerdigung teilzunehmen.

Aber die Show musste weitergehen: Im Juli mieteten sie sich in Bryan Adams' Warehouse Studios in Vancouver ein, die sie vom Ambiente her an die Albert Studios in der King Street in Sydney erinnerten. George Young konnte überredet werden, seinen inoffiziellen Ruhestand zu unterbrechen. Da George nicht mehr mit Harry Vanda zusammenarbeitete, übernahm Mike Fraser, der sich bei *Ballbreaker* seine Sporen verdient hatte, die Rolle des Co-Produzenten.

George wieder am Mischpult sitzen zu haben, war in den Augen der Band ein beruhigendes Gefühl. Wie Brian einmal witzelte: Wenn sein Schwanz abbrechen würde, wäre George der Einzige, der ein passendes Ersatzteil finden würde – wenn nicht sogar ein größeres.

Und der erneute Zusammenschluss von George und Malcolm erwies sich wieder mal als kreative Kombination.

Angus: »Ich habe von Anfang an Glück gehabt, weil ich Malcolm hatte. Ich konnte mir etwas ausdenken, und er sagte mir, ob es was taugte. Manchmal sagte er: ›Nicht schlecht.‹ Und dann hat er es fertig umgesetzt. Er denkt viel praktischer als ich. Ich bin eher ein Träumer. Er geht hin und macht es einfach.

George versteht mich gut, und er weiß, was Malcolm will. Und er geht dazwischen, wenn wir uns gegenseitig die Scheiße aus dem Leib prügeln wollen. George ist wie eine Mischung aus Malcolm und mir. Wenn wir uns zusammensetzen, erstaunt Malcolm mich jedes Mal aufs Neue. Ich höre mir an, welche Idee er hat, und jedes Mal ist es anders. Er ist allen anderen Menschen, die ich je getroffen habe, ein ganzes Stück voraus. Ich mag seine stampfenden Rhythmen. Wenn du mir ein straightes Rock-'n'-Roll-Stück gibst, bin ich zufrieden. Egal, ob es ›TNT‹ oder ›Whole Lotta Rosie‹ oder ›Highway To Hell‹ ist, Hauptsache, es ist straight (stampft dreimal mit dem Fuß auf). Aber Malcolm versucht

sich auf dieser Grundlage immer weiterzuentwickeln. Und dann sagt er mir: ›Hör zu, Ang, das hatten wir schon.‹«

»George kennt sich mit Rhythmus aus«, erklärte Angus Patrick Donovan in *The Age* vom 6. Februar 2001. »Mehr braucht man nicht bei dieser Band, aber vielen Produzenten fehlt das. Sie haben das Gehör und das Timing, aber sie haben keinen Rhythmus. Für sie ist das Mathematik, die verstehen nichts vom Swing.«

Genie bei der Arbeit: Brian in den Warehouse Studios – Vancouver, August 1999.

Was Brian anging, so war es schon eine schwierige Sache, mit Malcolm und Angus im Studio zu sein. Aber mit Malcolm, Angus und George war es eine völlig andere Angelegenheit.

»Es ist wie ein Scheiße-Sandwich, oder Brian?«, meinte Malcolm lachend in der Radiosendung von Allan Handelman auf WRFX am 25. März 2001. »Du steckst genau in der Mitte!«

»Wir verstehen uns blendend, denn wir haben die Einschusslöcher, die das beweisen«, fügte Angus später hinzu, als das Gespräch auf das Verhältnis der drei Brüder kam.

Das neue Album sollte eine Rückbesinnung auf das Wesentliche werden. Die Idee war, dass man im Studio mit minimaler Technologie das Maximale herausholen wollte.

Angus: »Wir haben nur zwei Gitarren, Bass und Drums, und das Einzige, was über die Basis hinausgeht und unseren Sound verziert, kommt von meiner Gitarre. Die guten Rock-’n’-Roll-Bands sind immer die, die reduziert spielen. Der beste Rock trägt das Element vom Blues in sich. Heutzutage wird das Image in den Mittelpunkt gestellt. Und dieser Trend setzt sich immer mehr durch. Ich glaube, die haben alle vergessen, worum es wirklich bei Rockmusik geht.«

Warten auf die Muse: Malcolm in den Warehouse Studios – Vancouver, August 1999.

Bei dem neuen Album ging es wieder einmal darum, das, was AC/DC vor 25 Jahren begonnen hatten, noch mal zu verfeinern.

»Etwas in der Art, was die Jungs in den Fünfzigern gemacht haben«, sagte Malcolm im Interview mit Tim Henderson im Magazin *BW + BK* im Juni 2000. »Wir wollen die Fahne hochhalten. Wir sind neben den Rolling Stones die Einzigen.«

Wie üblich saßen die Songs nach wenigen Takes. Malcolm spielte das Solo bei »Can’t Stand Still«, Angus besorgte den Backgroundgesang bei »Hold Me Back«.

Während der Aufnahmen schauten der ehemalige Clash-Sänger Joe Strummer und auch Bryan Adams im Studio vorbei. Der Hausherr muss sich als strenger Vegetarier wie in seinem schlimmsten Albtraum vorgekommen sein – das ganze Studio war durchzogen von dicken

Zigarettenqualmschwaden und den Kochdünsten der toten Tiere, die Brian sich gerade brutzelte.

Ein Mitglied der Beastie Boys rief Malcolm an und bat ihn um die Genehmigung, den Beastie-Boys-Song »Rock Hard«, in dem das Riff aus »Back In Black« gesampelt wurde, auf einer Compilation zu veröffentlichen. Malcolm lehnte ab. Sampling widersprach allem, wofür AC/DC standen.

Angus: »Wie Malcolm schon bei ähnlicher Gelegenheit sagte: ›Wenn du so verdammt talentiert bist, warum hast du’s dann nicht selbst geschrieben? Wo ist dein Hit? Du hast dich am Hit anderer Leute vergriffen!‹ Sie haben wahrscheinlich jede Menge Mühe und Arbeit reingesteckt, jede Menge Schweiß vergossen, um das zu erreichen. Es ist doch, als würde jemand ein paar Jahre an einem Buch schreiben. Der will doch auch nicht, dass jemand einfach ganze Kapitel bei ihm abschreibt und es als sein eigenes Werk verkauft. Wenn ich einen Film machen würde, dann würde ich auch nicht wollen, dass Auszüge für einen anderen Film benutzt werden.

Die Leute wollen deinen Song, nehmen daraus die Hookline und schreiben dann ihren Namen drauf, so als hätten sie groß was geleistet. Malcolm hat zu den Beastie Boys gesagt: ›Ihr könnt das ruhig machen. Aber zur Hölle, Jungs, für uns heißt der Song ›Back In Black‹. Und all die Leute, die das Album *Back In Black* gekauft haben, kennen den Song als ›Back In Black‹. Du kannst ihn nennen, wie du willst, aber es bleibt immer ›Back In Black‹.«

Insgesamt wurden 18 Songs für das Album *Stiff Upper Lip* aufgenommen. Im Oktober und November 1999 wurde es von Mike Fraser in Vancouver abgemischt. Am 25. Februar 2000 erschien das Album in Europa, am 28. Februar in Australien und am 29. Februar in den USA und Kanada.

Auf den Titel kam Angus, als er im Stau steckte. Während er sich langweilte, ging ihm durch den Kopf, welchen Einfluss Lippen auf die Rock-’n’-Roll-Kultur gehabt hatten. Die Lippen von Elvis oder Mick Jagger etwa, weil sie eine gehörige

Portion Trotz zum Ausdruck brachten. Vielleicht steckte auch ein Stück der traditionellen Bedeutung von »stiff upper lip« darin – was so viel bedeutet wie sich von nichts einschüchtern zu lassen und unbeirrt seinen Weg zu gehen. Das Motto passte gut zu AC/DC.

Angus: »Bei uns steckt ja in jeder Aussage auch immer ein bisschen Humor mit drin. Schon als wir anfingen, prahlte ich immer damit, dass ich größere Lippen als Jagger und Presley hätte, wenn ich sie vorstreckte. Wenn man mal auf das Cover von *Highway To Hell* achtet, kann jeder sehen, wie ich die Schnute verziehe. Als Kind habe ich einen Schwarz-Weiß-Film mit Brigitte Bardot gesehen. Sie hatte diesen Schmollmund. Davon wollte ich auch was haben!«

Genau wie *The Razors Edge* und *Ballbreaker* platzierte sich das Album weltweit gut in den Charts. In den meisten Ländern erreichte es die Top 5. Die Statue von Angus auf dem Cover war wie die Rock-’n’-Roll-Ausgabe des Trojanischen Pferds: Auf den ersten Blick sah er harmlos aus, aber wehe, wenn man den Strom anschaltete.

Seit Erscheinen von *Powerage* hatte Angus immer im Mittelpunkt des Plattencovers gestanden, obwohl diese Rolle gar nicht zu seiner Schüchternheit abseits der Bühne passte.

Angus: »Ich fühle mich immer noch komisch dabei. Malcolm war es diesmal, der sagte: ›Wir nehmen dich aufs Cover.‹ Ich antwortete: ›Dann kriege ich immer alle Beschwerden ab.‹ Malcolm entgegnete: ›Aber die Leute kennen dich als Teil von AC/DC, sie können sich an dich erinnern. Selbst wenn jemand nicht deinen Namen kennt, weiß er doch, dass du der Typ mit den Shorts bist.‹ Ich versuche seit Beginn von AC/DC, mich immer hinter den anderen zu verstecken. Aber schon am Anfang meinten Malcolm und George: ›Du musst vorne stehen. Wir wissen alle, dass du Gitarre spielen kannst, aber die Leute müssen das auch mitkriegen.‹ Ich habe immer nur gesagt: ›Aber vorne, da kriegt man doch alles ab.‹«

»Can’t Stop Rock’N’Roll« auf dem Album erinnerte an frühe Tage und war eine Bekräftigung der Aussage von »Rock And

Roll Ain’t Noise Pollution«. Angus: »Manche Leute versuchen, mit der Mode zu gehen. Sie richten sich nach dem, was um sie herum passiert, und dann fangen sie an, zu vergessen. So wird Musik so etwas wie Fast Food. Man kann sie zwar überall hören, aber sie verliert ihren Wert. Ich kann verstehen, wenn die Medien sagen, wir brauchen etwas Neues, wir müssen jeden Tag unsere Kolumnen über Musik füllen und brauchen Neuigkeiten. Aber es macht einen schon irgendwie wütend, wenn Pete Townshend, der Typ der ›My Generation‹ geschrieben hat, dann auf einmal ankommt und Sachen sagt wie: ›Ach, Rock-’n’-Roll-Musik ist tot.‹ Dem kann ich nur sagen: Komm mal zu mir nach Hause.«

Obwohl das *Stiff Upper Lip*-Album ziemlich genau 20 Jahre nach Bons Tod erschien, steckte dahinter nicht die Absicht, ihm erneut einen Gedenkstein zu errichten. Für Angus war das Gedenken an Bon seine private Angelegenheit.

Angus: »Ich habe nie was gemacht. Ich setze mich nicht hin und begehe seinen Todestag. Als Bon starb, hatte ich gerade geheiratet. Also denke ich allein an die Zeit zurück, weil in diese Jahreszeit auch mein Hochzeitstag fällt. Und wenn ich den vergessen würde, gäbe es schnell noch einen Toten und ich würde Bon früher begegnen, als ich eigentlich vorhatte.«

Erinnerungen an Bon kamen in den abwegigsten Situationen wieder hoch. Angus: »Malcolm und ich hörten einen Bluessänger im Autoradio. ›Fuck!‹, stieß Malcolm hervor, denn der Junge klang verdammt nach Bon. Vielleicht war es die Whiskystimme oder was auch immer. Irgendwann hörte ich zu Hause ein paar Platten durch und landete bei einem alten Bluessong von 1928. Beim Hören dachte ich: ›Verdammte Scheiße, ist das jetzt seine Stimme? Mir haben sich die Nackenhaare aufgestellt.‹«

Fast ebenso erstaunlich war, dass Angus, Malcolm und Brian eine Akustikversion von »You Shook Me All Night Long« live in der »Out To Lunch«-Show des New Yorker Senders K-ROCK vortrugen. Die Zeiten hatten sich wirklich geändert. In den Medien schien die Band durchgängig auf positive

Resonanz zu stoßen. Selbst bei intellektuellen Medienvertretern, die vorher nur die Augen verdreht hatten, wenn der Name AC/DC fiel.

Ihr Publikum war jetzt durchsetzt von Prominenten in AC/DC-T-Shirts. Es war beinahe trendy, sich mit AC/DC-Tattoos zu schmücken.

Im März drehte die Band in New York ein Video für den Titelsong des neuen Albums. Zwei weitere Videos wurden zwei Monate später in L.A. aufgenommen. Dieses Mal entschied sich Elektra dagegen, David Mallet, den langjährigen Lieblingsregisseur der Band, mit der Arbeit zu beauftragen. Malcolm gefiel das nicht.

Im gleichen Monat trat die Band live bei MTVs »AC/DC@MTV« auf. Eine Woche später war sie bei »Saturday Night Live« zu sehen, wo die Studiogäste, die Wrestler The Rock und Triple H, sie noch schmächtiger als gewöhnlich aussehen ließen. Fernsehgastspiele wie diese hatte die Band lange wie die Pest gemieden. Aber da die nächste Tour noch Monate entfernt lag, bot sich hier eine gute Gelegenheit, ein paar Millionen Zuschauern auf das neue Album aufmerksam zu machen. Ebenso untypisch war ihr Erscheinen bei der After-Show-Party der Warner Music Juno Awards in Toronto, wo sich Angus, Malcolm und Phil zu The Royal Crowns auf die Bühne gesellten und »Stiff Upper Lip« zum Besten gaben.

Wie sehr AC/DC auch außerhalb des Hardrock-Universums Spuren hinterlassen hatten, wurde deutlich, als zum Zeichen ihrer Popularität in Spanien eine Straße nach ihnen benannt wurde: Am 22. März wurde im Madrider Stadtteil Leganés die »Calle De AC/DC« eingeweiht.

Neben den mehr als 1000 Fans waren auch Malcolm und Angus bei der Zeremonie zugegen und gaben später eine Pressekonferenz.

Angus: »Man erzählt mir, dass Fans das Straßenschild immer wieder abschrauben. Bis jetzt musste es schon sechsmal erneuert werden.

Ich halte es für richtig, die Straße nach uns zu benennen. Ist doch besser, als wenn sie den Namen irgendeines Staatsdieners nehmen, den keiner kennt. Die Straße liegt in einer Gegend, wo es ein bisschen Kultur, Musik und so'n Zeug gibt – und es ist ein Arbeiterviertel.«

Im Juni zeichnete sich ein weiterer Höhepunkt ab. Vom ersten Tag ihrer Karriere an waren AC/DC so etwas wie der Soundtrack zu Fotos in Magazinen wie *Penthouse* und *Playboy* gewesen. Aber kaum jemand hätte je gedacht, dass solche Magazine der Band einen Platz einräumen würden – jedenfalls nicht mehr als eine Plattenkritik. Die deutsche Ausgabe des *Playboy* änderte das. Das Interview mit Angus war eine Sache, aber die achtseitige Fotostrecke, in der er umgeben von Echsen und anderen exotischen Kreaturen die neueste Männermode präsentierte, verlieh dem Ganzen eine völlig neue Qualität. Und: Weit und breit war keine Schuluniform zu sehen.

Angus über die neue Offenheit in der Philosophie der Band: »Am Ende wird aus der Political-Correctness-Sache noch ein scheiß Gesetz. Das ist das Beängstigende daran. Keine Platte hat jemals einen Menschen gekillt, aber es gibt genug Leichen, die auf das Konto einer Ideologie gehen.

Mein Vater hat uns das schon eingebläut, als wir aufwuchsen. Er sagte immer: ›Scheiß darauf, was die Leute sagen, Sohn.‹ Er regte sich immer auf, wenn ein Lehrer in der Schule anfing, Vorträge über irgendwelche politischen Dinge und die Regierung zu halten. Er hat immer gesagt: ›Ich schicke dich auf eine öffentliche Schule und will nicht, dass du da irgendwelche Ideologien eingetrichtert bekommst.‹

Ich fand es schon immer seltsam, wenn jemand versuchte, die Musik in die Politik reinzuziehen. Verdammte Scheiße, jeder weiß doch, dass es links, rechts und die verdammte Mitte gibt. Und mir ist auch klar, dass die Allgemeinheit bei links oder rechts an ganz andere Sachen denkt.

Irgendwie konnte ich immer daran, dass das Klopapier rauer war, erkennen, dass ein Land eine linke Regierung

hatte. Und ich habe immer gesagt, dass diese Kultur nicht sehr weit kommt. Jede mir bekannte Band aus dem Westen, die je in Moskau spielte, hatte als Erstes weicheres Toilettenpapier auf ihrer Wunschliste. Denn es gab kein verdammtes scheiß Klopapier. Da dachte ich mir, man kann über den Kapitalismus sagen, was man will, aber die wissen wenigstens, wie man weiches Toilettenpapier herstellt.«

Die Proben für die Tour begannen im Juli in den River City Studios in Grand Rapids, Michigan, und wurden dann ins DeltaPlex verlagert, wo man mit der kompletten Produktion arbeiten konnte. »Touch Too Much«, »Can't Stand Still« und »You Can't Stop Rock And Roll« standen auf dem Probenplan, wurden aber nicht ins Tourset aufgenommen.

Am 1. August startete Teil eins der Tour mit 33 Konzerten in Kanada und den USA; Support waren Slash's Snakepit, die neue Band des Ex-Gitarristen von Guns N' Roses.

Abgesehen von der Band, stand eine riesige Angus-Statue, die dem Cover von *Stiff Upper Lip* nachempfunden war, im Zentrum der Bühne. Angus dürfte einige Zeit gebraucht haben, bis er sich daran gewöhnt hatte, die Bühne mit einem dämonischen Riesenabbild seiner selbst zu teilen. Aber es war Malcolm, der mit der Statue näher zu tun bekam.

Angus: »Ein Stück davon hatte sich wohl gelockert, die Statue besteht nämlich aus mehreren Bauteilen. Eines davon krachte also eines Abends herunter. Malcolm hatte sich gerade einen Schritt zur Seite bewegt und nur den Luftzug an den Beinen gespürt, als das Ding hinter ihm runterrauschte.«

Das Publikum von AC/DC umfasste inzwischen mehr als zwei Generationen. Eltern, die die Band auf der *Back In Black*-Tour gesehen hatten, kamen nun mit ihren Kindern. Wenige von ihnen hatten Bon je in Aktion gesehen, für die meisten war Brian schon immer der Frontmann bei AC/DC.

Für den Sänger waren die Gigs immer noch ein großer Spaß, vor allem aber einige Stunden verdammt harter Arbeit. Zudem musste er sich jeden Abend höllisch viele Texte

merken. Widerwillig entschied er, dass er einen Teleprompter brauchte, der ihm bei möglichen Lücken auf die Sprünge helfen sollte.

»Mein Hirn ist einfach nicht groß genug, um all die Songs auswendig zu lernen«, gestand Brian Roger Lotring in *Metal Edge* im Juni 2003. »Wie viele sind es jetzt? 17 Alben?«

Kein Vergleich mit der Anzahl der Platten, die John Lee Hooker je aufgenommen hatte. Trotzdem war es für die Band eine großes Ehre neben ihm und zusammen mit The Hook und anderen AC/DC-Helden wie BB King, Eric Clapton und Jimi Hendrix auf dem Hollywood Rock Walk verewigt zu werden.

Auch bei dieser Zeremonie war die Band mit von der Partie. Sie hinterließen ihre Handabdrücke im feuchten Zement vor dem Guitar Center auf dem Hollywood Boulevard.

Schon geraume Zeit kursierten Gerüchte, dass AC/DC entweder bei der Eröffnungs-oder bei der Abschlussfeier der Olympischen Spiele, die im September 2000 in Sydney stattfanden, auftreten sollten. Daraus wurde jedoch nichts. Und das war vielleicht auch gut so.

Denn AC/DC mögen ein australischer Kulturschatz sein und ein breites Publikum erreichen, aber die Band hätte sich bei dieser Gelegenheit von weltumspannender Wahrnehmung fraglos für viele Zuschauer als schwer verdaulich erwiesen. Außerdem hatten sie mit Playbackauftritten nichts am Hut. Und ein Auftritt bei einer Eröffnungsfeier für Olympia hatte nun wirklich nicht mehr viel mit Rock’n’ Roll zu tun.

Es werde Licht – Australientour, Februar 2001.

»Wir hätten im Übrigen den Dopingtest nicht bestanden«, gestand Malcolm dem Journalisten Cameron Adams in der Melbourner *Herald Sun* am 8. März 2001.

Außerdem mussten sie sich darauf vorbereiten, das *Stiff Upper Lip*-Spektakel ab 14. Oktober nach Europa zu bringen. Auf der Tour verlief alles glatt, von einem Konzert in Madrid abgesehen, als Malcolm entschied, sie sollten das ungeprobte »Sin City« spielen. Der gebeutelte Brian hangelte sich nur mit Müh und Not durch einen Song, bei dem er den Text nur rudimentär beherrschte.

Ab 19. Januar 2001 machte die *Stiff Upper Lip*-Tour für 15 Konzerte in Australien Station; Vorgruppe waren The Living End. Wegen der großen Nachfrage wurden weitere Shows gebucht. Allein sechsmal trat die Band im Sydney Entertainment Centre auf. Außerdem führte sie die Tour zum ersten Mal seit 24 Jahren wieder nach Hobart in Tasmanien.

Angus: »Da kam ein Typ vorbei, der eine Kappe vom letzten Gig dort trug, die er damals von der Crew bekommen hatte.«

Tasmanien brachte viele Erinnerungen zurück: an die letzte Begegnung mit der deutlich schlankeren Rosie im Februar 1976 und an Phil Rudds Gelage mit der Rockergang auf der *Giant Dose*-Tour.

Bei der Ankunft in Adelaide fühlte sich Phil, als ob sich die alte Rosie mit ihrem vollen Gewicht auf seinen Unterleib gesetzt hätte. Während des Soundchecks kippte er um. Die Show musste verschoben werden. Bei ihm wurde eine Nierenbeckenentzündung diagnostiziert.

In Queensland veranstaltete ein Radiosender einen Wettbewerb, bei dem es Gratistickets für das Konzert im Brisbane Entertainment Centre zu gewinnen gab. Gewinnen konnte derjenige, der einen Fotobeweis seiner »dirtiest deeds«, seiner schmutzigsten Taten, einschickte.

Ein Fan hatte sich beim Würmeressen ablichten lassen, ein anderer trank Kotze. Nicht zu schlagen war allerdings der Kandidat, der sich im Pissoir eines Pubs wälzte.

Letzterer gewann den Wettbewerb, durfte seine Kumpels mit zum Konzert nehmen und anschließend die Band backstage treffen. Er bat Angus, ein Autogramm auf seinen Arm zu schreiben. Eigentlich kein besonders ungewöhnliches Anliegen. Aber als der Typ den Ärmel hochrollte, fand der Gitarrist zu seinem Erstaunen Autogramme von früheren Treffen vor, die mit der Tätowiernadel für alle Ewigkeit festgehalten worden waren.

Japan, ein Land, das AC/DC zuvor nie für sich hatten einnehmen können, war die nächste Station der Tour. Ein japanischer Fan konnte allerdings nicht so lange warten: Tomoaki Baba besuchte schon in Australien acht Konzerte. Als Teil seiner Pilgerfahrt stellte er sich mit seiner Frau bei Albert’s in Sydney vor und fragte, ob jemand seine Tätowierung sehen wollte. Seinen Rücken zierte vom Hals bis zur Hüfte das Angus-Porträt vom *Highway To Hell*-Cover.

Als er ein paar Tage später zu Albert’s zurückkehrte, hatte er schon wieder etwas Neues zu präsentieren. Dieses Mal ließ er die Hosen runter: Quer über seinem Hintern prangte der AC/DC-Schriftzug in Großbuchstaben – genau wie Bon es sich zu Lebzeiten ausgedacht hatte.

Am 19. Februar schloss sich die erste Japantour seit 1982 an die Australienreise an. AC/DC hatten es nicht eilig gehabt, nach Japan zurückzukehren, nachdem es beim ersten Mal viele technische Probleme bei der Umsetzung ihrer Produktion gegeben hatte. Bei manchen Shows konnte damals die »Hell’s Bell« nicht aufgehangen werden.

Mittlerweile konnte *Back In Black* alleine in den USA 19 Millionen Verkäufe verzeichnen und gehörte damit zu den zehn meistverkauften Alben überhaupt. Die Verkaufszahlen des gesamten US-Katalogs der Band hatten inzwischen die 63 Millionen erreicht. AC/DC belegten damit in den Vereinigten Staaten Platz 9 der bestverkaufenden Musiker aller Zeiten. Hinter den Beatles, Led Zeppelin, Pink Floyd und den Eagles zudem Platz 5 der meistverkaufenden Bands. So konnten sie sich mit breiter Brust dem zweiten Abschnitt der Tour durch die USA und Kanada widmen, der am 18. März begann.

Angus in Fahrt – Madison Square Garden, New York, Mai 2001.

Im April kehrten AC/DC erstmals seit der Fankatastrophe vor zehn Jahren nach Salt Lake City zurück. Trotz der Lautstärke, den Lichtern und dem ganzen Rummel konnte keiner die Erinnerungen an die fürchterlichen Ereignisse komplett ausblenden.

Gegen Ende der 34-Tage-Tour mussten einige Shows verschoben werden, da Brian Probleme mit seiner Stimme

bekam. Er war nicht der Einzige, der zur Inspektion musste.

Angus: »Die Schuhe kriegen es am härtesten ab. Heutzutage sind sie so schnell abgelaufen. Eines Abends war ich auf der Bühne und bin dauernd ausgerutscht. Ich dachte, es sei zu viel Schweiß am Boden. Also habe ich einen der Roadies gefragt, ob er nicht ein bisschen Cola ausschütten könnte, damit die Bühne etwas mehr klebte. Unsere Bühne hatte einen durchsichtigen Boden. Der Roadie sagte bloß: ›Ich habe deine Schuhe von unten gesehen, du brauchst neue! Die haben überhaupt kein Profil mehr!‹«

Der Schweiß setzte zudem den Gitarren zu.

»Das ist wie bei Surfboards. Die Gitarren saugen sich mit Flüssigkeit voll. Also müssen wir sie fast jede Woche auseinanderbauen und die Teile ersetzen, die rosten können.«

Wie schon während der Touren zu *Razors Edge* und *Ballbreaker* wurde es zu einer logistischen Herausforderung, der großen Publikumsnachfrage gerecht zu werden. Die angesetzte Tour mit 15 Open-Air-Konzerten in europäischen Stadien im Juni und Juli war bis dato das aufwändigste Unternehmen in der Geschichte von AC/DC. Im Vorprogramm spielten Megadeth, The Offspring, Buddy Guy, The Black Crowes und Die Toten Hosen.

Da die Band innerhalb kurzer Zeit schon wieder nach Europa kam, musste sie auch die Setliste überarbeiten.

Angus: »Wir waren in den Wintermonaten in Europa gewesen. Damals wussten wir noch nicht, dass wir im Sommer wiederkommen würden. Wir entschlossen uns also, ein paar Songs zu spielen, die das Publikum live schon sehr lange nicht mehr gehört hatte. Das letzte Mal, dass wir ›Up To My Neck In You‹ gespielt hatten, muss bei einem der ersten Auftritte in den USA gewesen sein. Wir spielten, wenn ich mich nicht irre, damals noch mit Bon in San Francisco in einem alten Club.«

Die Begeisterung bei den Gigs war mitunter so groß, dass die Band in manchen Städten nach dem traditionellen

Schlussstück »For Those About To Rock« eine zweite Zugabe spielen musste. Das hatte es in der jüngeren AC/DC-Geschichte noch nie gegeben.

Die Reaktion in Paris, einer Stadt, die sie am Anfang ihrer Karriere nicht gerade euphorisch empfangen hatte, war umwerfend: 80 000 Zuschauer sorgten für das größte Konzert, das je in Paris stattgefunden hatte. Die Band wurde von einer Motorradeskorte zu ihrem Hotel begleitet, in dem auch der ehemalige US-Präsident Bill Clinton logierte.

Der Auftritt in Paris wurde von Kameras aufgezeichnet. Zum ersten Mal in der Geschichte der Band wurde das bluesige »Ride On« am Ende des Sets gespielt. Kurz vor dem Gig hatten sie es in der Garderobe schnell ein wenig umarrangiert. Am Tag zuvor war John Lee Hooker gestorben, was die Bluesfans Malcolm und Angus in tiefe Trauer stürzte. Dennoch war »Ride On« keine Hommage an den Elder Statesman des Blues.

Der Song war eher Ausdruck dafür, dass Bon zwar von ihnen gegangen war, aber mehr als 20 Jahre nach seinem Tod immer noch nicht vergessen war. Lange hatte Brian das Gefühl, dass der Song zu stark Bons Stempel trug, um sich daran zu versuchen. Nun aber schien der Zeitpunkt gekommen, ihn zu spielen. Brian war bewegt, als er ankündigte: »Dies ist ein Song von Bon Scott.« Wie der Rest der Band trug er dabei das Trikot der französischen Fußballnationalmannschaft, die drei Jahre zuvor im gleichen Stadion den Weltmeistertitel erringen konnte. Der Song war so etwas wie Brians endgültige Aufnahmeprüfung, obwohl er sich seine Sporen schon lange, lange vorher verdient hatte.

Anpfiff: Angus und Brian, Le Stade de France – Paris, Juni 2001.

Passenderweise hatte im Juni die Stadt Kirriemuir in Schottland zur Wahrung ihres Kulturerbes das »Gateway to the Glens«-Museum eröffnet. Selbstverständlich wurden Bon Scott, der größte Sohn der Stadt, und AC/DC dort ebenfalls geehrt.

Auch in Deutschland reagierte das Publikum ähnlich enthusiastisch wie in Paris. Die Show im Münchner Olympiastadion vor 80 000 Zuschauern war das erste ausverkaufte Konzert dieses Tourabschnitts und sollte deshalb ebenfalls aufgezeichnet werden. Die Bedingungen am Konzerttag waren nicht gerade ideal. Manche Fans, die keine Karten mehr bekommen hatten, versammelten sich auf einem Hügel neben dem Stadion, um einen Blick in die Arena zu erhaschen. Unglücklicherweise war das genau der Ort, an

dem das große Abschlussfeuerwerk gezündet werden sollte. Die Polizei musste eingreifen.

Die Entscheidung, auch in München zu einer zweiten Zugabe auf die Bühne zurückzukehren, war sowohl ein Dankeschön an die begeisterten Fans, als auch der Versuch, die erhitzten Gemüter abzukühlen.

Angus: »Wir wollten verhindern, dass es Ärger gibt. Die Polizei da draußen hat die Leute schwer rumgeschubst. Wir hatten keine Lust, dass es böse ausgeht.«

In Deutschland war die Tournee so erfolgreich, dass der Veranstalter der Band eine Auszeichnung verlieh: Für sieben Shows wurden über eine halbe Million Tickets verkauft. Die DVD und das Video der Show, *Stiff Upper Lip Live*, kamen im November in Japan und Europa auf den Markt. Die Veröffentlichung in Australien und den Staaten folgte im Dezember.

Der Erfolg der Tour muss ein Albtraum für die Marketingabteilungen vieler Großunternehmen gewesen sein, die als Sponsor der Konzerte in Erscheinung treten wollten. Aber Angus und die Band sahen Sponsorendeals als Rückschritt an.

»Über die Jahre hinweg sind viele Leute auf uns zugekommen, die uns Verträge für alle möglichen Dinge angeboten haben. Aber du kommst an den Punkt, an dem du denkst: ›Wenn ich mich überhaupt für irgendwas interessiere neben der Musik, so sind es Zigaretten.‹ Ich bin Kettenraucher, aber deshalb würde ich mich trotzdem nicht von einer Zigarettenfirma sponsern lassen … (nimmt einen kräftigen Zug) … Dann hast du nämlich nur noch die am Hals, für die du arbeiten musst. Und ich bin doch auch deshalb beim Rock’n’ Roll gelandet, weil ich keinen Boss haben wollte, der mir sagt, was ich tun soll.«

sfx
Presents
AC/DC
PLUS VERY SPECIAL GUESTS
THE OFFSPRING
Two more special guests to be announced
MILTON KEYNES BOWL
Friday 8th June 2001 4.00pm
(SUBJECT TO LICENCE)
Tickets: £28.50 (including VAT)
SUBJECT TO BOOKING FEE
11233
MTV.CO.UK

2001
Wo alles anfing: Brian und Angus im Hammersmith Apollo, London.

27. Kapitel

Die Zukunft ist ungeschrieben

Bei der Pressekonferenz der Rolling Stones im Juni 2003 in Sydney schienen Mick Jagger, Keith Richards, Ron Wood und Charlie Watts verstört. Das Problem war, dass sich die Frage des Journalisten wie ein einziges, schwer verständliches Wort anhörte. Das Wort lautete in etwa: »Undihrseidfansvonacdc?«

Beim zweiten Versuch gelang es ihm, sich deutlicher auszudrücken.

Mick Jagger: »Keith mag sie.«

Keith Richards: »Oh ja! Ja, ich liebe Accadacca. Angus und Malcolm, ein großartiges Team, Mann. Großartig! Wirklich!«

Bei aller Kürze hatte der Dialog doch etwas Prophetisches. 30 Stunden später begann im Enmore Theatre von Sydney die Clubshow der Stones in intimen Rahmen. Es sollte das heißeste Ding werden, das die Stadt seit vielen, vielen Jahren erlebt hatte. Nach einer Stunde des Stones-Programms trat aus dem Halbdunkel am hinteren Ende der Bühne die kleinwüchsige Gestalt von Malcolm Young hervor. Er hatte einen Riesenspaß, flippte zu »Start Me Up« aus und reckte seine Fäuste. Er wirkte nervös, was vermutlich darauf zurückzuführen war, dass er große Vorfreude für das empfand, was gleich passieren würde.

Nach »Start Me Up« stellte Jagger ohne Vorankündigung Malcolm und den bis dahin unsichtbaren Angus vor, der sich daraufhin an den vorderen Bühnenrand begab und sich verbeugte.

Angus trug keine Schuluniform, sondern Jeans und den kürzesten Haarschnitt, mit dem er sich seit 30 Jahren in der Öffentlichkeit gezeigt hatte. Es dauerte einen Moment, bis er sich zu Malcolm gesellt hatte. Da wurde auch dem Publikum die historische Tragweite dieses Zusammentreffens bewusst.

Die Hölle brach los, als sich Keith Richards, Ron Wood, Angus und Malcolm für ihre Version von »Rock Me Baby« zu einer Gitarrenarmee formierten.

Malcolm hielt sich an Wood und besorgte die Rhythmusgitarrenarbeit im Hintergrund – trotz aller Ermunterungen Mick Jaggers, sich mehr im Rampenlicht zu präsentieren. Angus brauchte dazu keine lange Aufforderung und bewegte sich auf der Bühne, als ob sie ihm gehörte. Ronnie Wood folgte ihm im Duckwalk. Der Anblick, wie sich Angus und der grinsende Richards wie beim Duell gegenüberstanden, ist unvergesslich für alle AC/DC-Fans. Und kaum war allen bewusst geworden, was passierte, waren Malcolm und Angus auch schon wieder verschwunden.

Brian bei der Geordie-II-Reunion in Heaton Buffs, Newcastle, Oktober 2001.

Rückblende ins Jahr 2001: Nachdem im August die *Stiff Upper Lip*-Tour beendet worden war, nutzte Brian die Gelegenheit, sich von einer anderen Seite zu präsentieren. Erst gastierte er bei Ringo Starrs Konzert im St. Petersburg USF Sun Dome in Florida. Dann schloss er sich im September und Oktober für eine kurze Tour seinen alten Kumpels von

Geordie II an, mit denen er durch dieselben nordenglischen Clubs tingelte, die sie schon in den Siebzigern abgeklappert hatten. Voller Stolz führte Brian die Band sogar auf die Bühne des Opernhauses von Newcastle. Zur Feier des Tages nahmen Geordie II in Newcastle zwei Traditionals aus dem englischen Nordosten, »Geordie's Lost His Liggy« und »Biker Hill«, für einen Sampler auf.

Im März 2002 strahlte Brian immer noch, als er und Cliff Williams, der vor kurzem die Musik für den Film *Chalk* komponiert hatte, Billy Joel auf der Bühne des Ice Palace in Tampa, Florida, bei seiner Version von »Highway To Hell« verstärkten.

Aber der AC/DC-Frontmann hatte noch bedeutendere Pläne, als nur Gast bei den Gigs anderer Leute zu sein. Im April verkündete er, dass er zusammen mit Robert De Warren an einem Musical schreibe, das die Geschichte der Helena von Troja erzählt.

Die 1,2-Millionen-Dollar-Produktion war sporadisch schon seit sechs Jahren in Arbeit. Brian hatte zusammen mit dem Schauspieler Brendan Healy Musik und Texte verfasst.

Unterbrochen wurden die Arbeiten am 7. November von der freudigen Nachricht, dass AC/DC zusammen mit The Clash, The Police, Elvis Costello und den Righteous Brothers in die »Rock and Roll Hall of Fame« aufgenommen werden sollten.

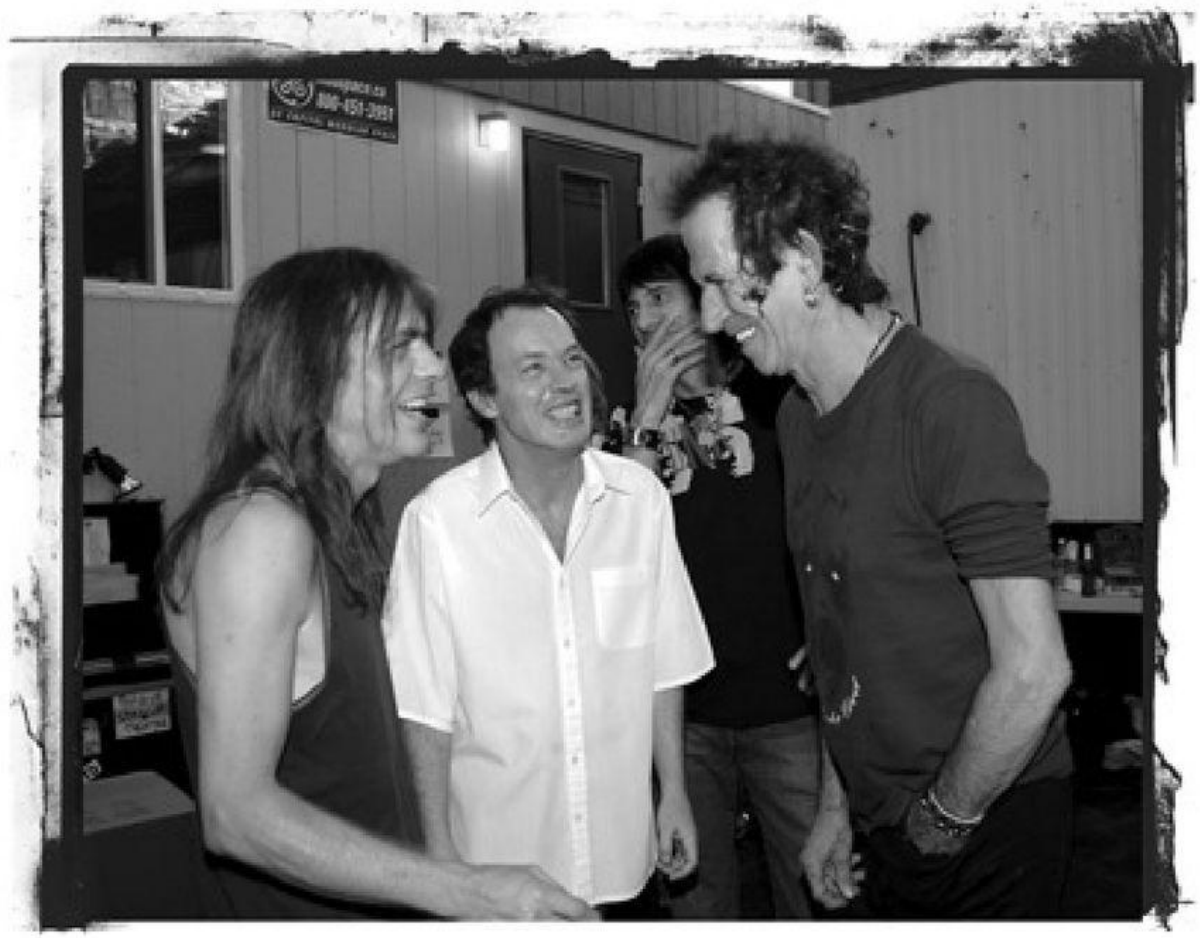
Cliff Williams Pläne zu der Zeit waren weniger schlagzeilenträchtig: Er wollte Ende November vier Clubgigs mit der kroatischen Band The Frozen Camel Projekt in Bosnien-Herzegowina spielen. Zuvor hatte er bereits auf deren Album mitgespielt.

Im Dezember wurde bekannt, dass AC/DC nach einer 27-jährigen Geschäftsbeziehung die Warner Music Group verlassen und bei Epic/Sony Music einen Vertrag unterschrieben hatten. Medienberichten zufolge sollen sie 50 Millionen Dollar für die Rechte an ihrem Backkatalog und für neue Aufnahmen bekommen haben. Dass ihr früherer Co-

Manager Steve Barnett nun Vorsitzender von Epic war, hat der Band dabei sicherlich nicht geschadet.

Im neuen Jahr kehrten Malcolm und Angus nach Australien zurück, genau zu der Zeit, als die Rolling Stones dort auf Tour waren. Da AC/DCs früherer Productionmanager Jake Berry mittlerweile für die Stones arbeitete, ließ es sich arrangieren, dass die Youngs beim Sydney-Gig zu Jagger & Co. auf die Bühne durften.

Obwohl bis auf Bon niemand von AC/DC die Stones je persönlich getroffen hatte, war Angus zu Gehör gekommen, dass Keith Richards zu ihren Bewunderern zählte.



Schwätzchen unter Gleichgesinnten: Malcolm, Angus und Keith Richards – Toronto, Juli 2003.

Angus: »Keith ist ein großer Fan. Jemand hat mal erzählt, dass ein Reporter ihn und Jagger beim Interview nach AC/DC fragte: ›Ich hörte, du bist ein AC/DC-Fan?‹ Und er sagte: ›Ja, bin ich.‹ Worauf Jagger nachschob: ›Ja, und er hat sie die ganze verdammte Nacht lang laufen!‹«

Als die Stones im Enmore spielten, konnten sich Malcolm und Angus die Gelegenheit einfach nicht entgehen lassen, ihnen die Ehre zu erweisen.

»Sie spielen quasi bei uns im Hinterhof«, erzählte Malcolm Rollingstones.com im Februar 2003. »Wir wohnen zehn Minuten entfernt. Es ist schon klasse, sie nach all den Jahren auf freundschaftlicher Basis zu treffen. Wir hatten eher Schiss, dass sie uns verprügeln würden!«

Am 10. März fand in New York City die Feier zur Aufnahme in die »Rock and Roll Hall of Fame« im Ballsaal des Walldorf-Astoria, einem der nobelsten Hotels der Welt, statt. Hätte Chuck Berry oder Keith Richards – von dem berichtet wird, dass er AC/DC schon bei mehreren Gelegenheiten vorgeschlagen hatte – die Laudatio gehalten, wäre es perfekt gewesen. Dass diese Ehre nun Steven Tyler von Aerosmith zufiel, ging für Malcolm aber auch in Ordnung.

Der Rhythmusgitarrist konnte sich noch gut erinnern: Im Jahr 1978 hatten AC/DC im Vorprogramm von Aerosmith getourt und waren im Juli desselben Jahres erstmals bei Bill Grahams Festival Day On The Green in San Francisco mit der Band aus Boston aufgetreten. Als Foreigner dagegen protestierten, AC/DC im Festival-Line-up vor sich zu haben, ließ Tyler – der mit der Band bei der Hall-of-Fame-Aufnahmezeremonie »You Shook Me All Night Long« sang – das nicht durchgehen. Er stellte ein Ultimatum: Wenn AC/DC nicht auftreten dürfen, wird es der Headliner Aerosmith auch nicht tun.

AC/DC, die sich nie besonders wohlgefühlt hatten bei Selbstbeweihräucherungsnummern wie der »Hall of Fame«, hätten es vorgezogen, sich für die Auszeichnung via Videobotschaft zu bedanken und sich die Trophäe von der

Post bringen zu lassen, statt sie in einem Ballsaal vor der kompletten Führungsriege der Musikindustrie entgegenzunehmen.

Sie wollten nicht undankbar sein, aber anscheinend wollte man sie zu Mitgliedern eines Clubs machen, von dem sie sich die letzten 30 Jahre absichtlich ferngehalten hatten. Wären sie nie nominiert worden, wäre es auch in Ordnung gewesen.

Angus: »Der Name trifft es irgendwie nicht ganz. Die Veranstalter tragen den Rock'n' Roll im Namen. Und dann sitzt da ein Typ wie James Taylor rum.« [fängt an zu kichern]

Wenigstens war Bon durch seine beiden Neffen Paul und Daniel Scott vertreten, die von Brian dem Publikum vorgestellt wurden. Eine warmherzige Geste des Mannes, der an die Stelle ihres Onkels getreten war.

Auch The Clash, die ohne ihren kurz zuvor verstorbenen Sänger Joe Strummer an der Zeremonie teilnehmen mussten, waren so viel Ehrerbietung seitens der Musikindustrie nicht gewohnt. Während AC/DC zumindest mit der Musik von The Clash vertraut waren, wusste Paul Simonon, der Bassist der Punkveteranen, so gut wie nichts über AC/DC.

»Um ehrlich zu sein, ich kenne ihre Musik überhaupt nicht. Na ja, vielleicht wenn ich ein Stück im Radio hören würde …«

Malcolm hatte nichts gegen The Clash, aber die ermüdende Rede, die The Edge von U2 zum Tod von Joe Strummer hielt, regte ihn auf.

»Wir standen am Bühnenrand, warteten und wurden immer wütender«, erzählte Malcolm im Interview mit Geoff Barton in der 2005 erschienenen Sonderausgabe *Metal Hammer and Classic Rock Present AC/DC*. »Als sie uns dann das Startzeichen gaben, haben wir ordentlich Gas gegeben. Wir haben den Laden auseinandergenommen. Sie haben auf den Rängen in ihren Smokings getanzt.«

Hier schließt sich der Kreis: Angus und Malcolm jammen mit den Rolling Stones, Enmore Theatre – Sydney, Februar 2003.

Am Tag nach der Hall-of-Fame-Aufnahme gaben AC/DC im New Yorker Roseland Ballroom ein Gratiskonzert für die 3000 Gewinner eines Wettbewerbs. Billy Joel und Steven Tyler schauten vom Bühnenrand aus zu.

Die in Sydney geknüpfte Verbindung zu den Stones wurde im Juni noch vertieft: AC/DC wurden von ihren Helden eingeladen, als Special Guests dreier Open-Air-Konzerte in Deutschland aufzutreten. Im Gespräch war eine Gage von vier Millionen Dollar.

Der Kreis, der im Chequers in Sydney vor 30 Jahren mit einer aufstrebenden Band und einer Handvoll Stones-Songs im Programm begann, hatte sich geschlossen. Wie schon im Enmore Theatre stießen Malcolm und Angus während der drei Open-Airs bei jedem Konzert für »Rock Me Baby« zu den Stones auf die Bühne.

»Es hat mich immer beeindruckt, wie gut sie zusammenspielen«, sagte Keith Richards 2003 auf der DVD

Four Flicks. »Bei gemeinsamen Konzerten haben wir alle viel Spaß gehabt. Außerdem gefiel mir, dass ich mal größer war als ein anderer Gitarrist!«

AC/DC spielten außerdem noch zwei Clubgigs in München und in Berlin. Die Show in München vor 1700 Besuchern wurde von Epic/Sony mitgeschnitten. Während des Gigs war es so heiß, dass Malcolm fast genauso schwitzte wie Angus. Es gab eine sehr ungewöhnliche Zugabe: Zehn Minuten nachdem AC/DC ihr Konzert beendet hatten und viele Besucher schon auf dem Weg nach draußen waren, gingen die Lichter noch einmal aus: Die Band kehrte für »Whole Lotta Rosie« auf die Bühne zurück.

Im Juli zogen sich AC/DC zum Proben in die Cherry Beach Sound Studios in Toronto zurück und setzten dort am 30. Juli ihr Joint Venture mit den Stones fort. Mit einem gewaltigen Benefiz-Open-Air auf einem alten Militärstützpunkt wollte man der Stadt finanziell wieder unter die Arme greifen, nachdem der SARS-Virus der Wirtschaft dort schweren Schaden zugefügt hatte.

Neben den Rolling Stones und AC/DC traten The Guess Who, die Angus bereits in den frühen Siebzigern in Sydney gesehen hatte, Rush und The Flaming Lips auf. 490 000 Zuschauer besuchten die Veranstaltung. Malcolm und Angus standen wieder bei »Rock Me Baby« mit den Stones auf der Bühne.

Trocken wie immer: Phil im Circus Krone – München, Juni 2003.

Trotz des gegenseitigen Respekts, den sich beide Lager entgegenbrachten, hatten AC/DC nicht ihr Konkurrenzdenken verloren.

»Das Größte, was ich mit AC/DC je erlebt habe, war, dass wir in Toronto die Rolling Stones vor 490 000 Leuten in Grund und Boden gespielt haben«, gestand Phil Rudd in *Drum* dem Journalisten Don Zulaica. »Die Stones gaben uns eine Stunde Zeit. Das ist sehr gefährlich. Junge, du gibst uns besser keine Stunde, wenn du danach noch spielen willst. Bei uns hat einfach alles gestimmt. Wir kamen von der Bühne, stiegen in den Van und meinten: ›Yeah! Liebe Stones, versucht das verdammt noch mal zu toppen!‹«

Im Juni 2004 veröffentlichte Warner Home Video *Toronto Rocks*, eine DVD des Open-Air, die zwei Songs von AC/DC,

»Back In Black« und »Thunderstruck«, sowie die Jam Session mit den Rolling Stones enthielt.

Am 21. Oktober trat die Band zum ersten Mal seit 21 Jahren wieder im Hammersmith Apollo – früher Hammersmith Odeon – in London auf. Das Konzert war nach vier Minuten übers Internet ausverkauft, musste aber beinahe abgesagt werden: Brian musste sich kurz vorher die Lunge punktieren lassen.

Bobby Gillespie von Primal Scream gehörte zu den Glücklichen, die sich Karten sichern konnten: »Es war genauso aufregend wie damals, als ich The Clash oder Thin Lizzy gesehen habe. Kennst du das, wenn du jung bist und zum ersten Mal auf Rockkonzerte gehst? Alles ist so neu und aufregend, jede Sekunde davon haut dich einfach um. So war das auch, es war wie im Film. AC/DC sind schon seit Teenagertagen die Lieblingsband meiner Freundin. Als ich mit den Tickets ankam, meinte sie nur: ›Ein großartiges Date!‹«

Im November 2003 veröffentlichten Epic/Sony Music *Live At Donington* mit dem neu abgemischten und remasterten Konzert von 1991 zum ersten Mal auf DVD. Von diesem Film sollten letztlich weltweit mehr als eine Million Kopien verkauft werden. In den USA erreichte die DVD sechsfachen Platinstatus.

Im Frühjahr 2005 arbeitete Brian in Florida mit der Band Big Machine und schrieb zusammen mit deren Gitarrist, seinem Freund Doug Kaye, sämtliche Songs. Manche Lieder aus seiner Feder waren 1995 bereits von The Naked Schoolgirls aufgenommen worden. Bei ihrem Livedebüt am 24. März im Khrome Club in Sarasota, Südflorida, stieg Brian zu Big Machine auf die Bühne.

Der Sänger hatte seit 1988, seit *Blow Up Your Video*, keine Texte mehr für AC/DC verfasst. Seither waren alle Songs Young/Young-Kompositionen gewesen.

Phil Carson (Atlantic Records): »Brian ist ein brillanter Frontmann und ein großartiger Texter. Es ist schade, dass er

in den letzten Jahren bei AC/DC nicht mehr zum Zuge kam. Ich habe Rocksongs gehört, die er geschrieben hat – auch den, den Jesse James Dupree von Jackyl rausgebracht hat -, das sind klasse Songs. Sie landen mittlerweile bei anderen Leuten. Ich weiß, dass Mötley Crües Vince Neil einen von Brians Songs mit dem Titel ›Deadly Sins‹ aufnehmen will. Er hat einen Haufen Lieder geschrieben, die richtige Smash-Hits für AC/DC werden könnten.«

Die DVD *Family Jewels* enthielt klassische Aufnahmen mit beiden Sängern, Bon und Brian. In Deutschland, wo sich die DVD elf Wochen an der Spitze der Hitparaden hielt, sollte es die meistverkaufte Musik-DVD bis dato werden. In nicht weniger als neun anderen Ländern war ihr ein ähnlicher Erfolg vergönnt. Dass die DVD eines der erfolgreichsten Produkte in der Geschichte einer Band wurde, die Videos immer verachtet hatte, entbehrte nicht einer gewissen Ironie.

Im September gab Brian zusammen mit Velvet Revolver bei Hard Rock Live in Orlando Led Zeppelins »Rock And Roll« zum Besten. Im November hielt ein sichtbar nervöser Angus im Londoner Alexandra Palace die Laudatio bei Ozzy Osbournes Aufnahme in die »UK Music Hall of Fame«. Phil Rudd produzierte das Debütalbum der neuseeländischen Band Jaggedy Ann im Februar 2006.

Währenddessen arbeiten Malcolm und Angus fernab der Öffentlichkeit schon seit 2002 in verschiedenen Studios an neuen Songs. So gut wie niemand in der Szene bekommt ihre Musik zu hören, bis das fertig gemasterte Album an die Plattenfirma übergeben wird. Dieses Recht haben sich die Rockveteranen inzwischen redlich verdient.

Sie haben einen erstaunlichen Weg hinter sich. Wer hätte je gedacht, dass zwei schottische Brüder, die, angestachelt von der Musik der Stones und The Who, in ihren Zimmern in einer Vorstadt von Sydney zu den Gitarren griffen, eines Tages von ihren Helden bewundert und sogar die Bühne mit ihnen

teilen würden? Dass sich aus ihrem Klamauk bei *Countdown* eine riesige Bühnenproduktion mit aufblasbaren Puppen, einer Glocke, Kanonen und einer gewaltigen Statue von Angus entwickeln würde? Dass ein schmächtiger Gitarrist in einer Schuluniform 30 Jahre lang Konzertbesucher auf der ganzen Welt in seinen Bann ziehen könnte, ohne dass sich der Reiz seiner Verkleidung je abnutzen würde? Dass sie trotz Malcolms und Angus' ewiger Vorliebe für einfachen, gefühlvollen Blues, für Jazz und Fünfziger-Jahre-Rock-'n'-Roll als Heavy-Metal-Band abgestempelt und in Amerika als »Satanisten« verunglimpft werden würden? Und dass sie, obwohl sie sich wenig bis gar nicht für Musik interessieren, die nach den Sechzigern oder bestenfalls frühen Siebzigern entstand, immer noch als Maßstab für fast alle modernen Bands gelten?

AC/DC sind ein Musterbeispiel für Konzentration auf das Wesentliche und für Durchsetzungskraft im Musikbusiness. Sie legen akribischen Wert auf Details, die andere überhaupt nicht als solche erkennen würden.

»This is this« (dt.: Das ist das), kann man Robert De Niro im Film *The Deer Hunter* (*Die durch die Hölle gehen*) sagen hören. AC/DC sind schlicht und einfach AC/DC.

Wie Brian schon in der *Los Angeles Times* vom 12. April 2001 fragte: »Wer kann den Platz dieser Band einnehmen, wenn es sie eines Tages nicht mehr gibt?«

Die Antwort? Niemand kann es. Niemand.

Diskografie

Alben

HIGH VOLTAGE

Australien, Albert Productions · Februar 1975
Baby, Please Don’t Go / She’s Got Balls / Little Lover *Stick Around* Soul Stripper / You Ain’t Got A Hold On Me / Love Song / Show Business
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

T.N.T.

Australien, Albert Productions · Dezember 1975
It’s A Long Way To The Top (If You Wanna Rock’n’ Roll) / The Rock’n’ Roll Singer *The Jack* Live Wire *T.N.T.* The Rocker *Can I Sit Next To You, Girl* High Voltage / School Days
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

HIGH VOLTAGE

UK & Europa, Atlantic / USA, Atco · April 1976
It’s A Long Way To The Top (If You Wanna Rock’n’ Roll) / Rock’n’ Roll Singer *The Jack* Live Wire *T.N.T.* Can I Sit Next To You, Girl / Little Lover / She’s Got Balls / High Voltage
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

DIRTY DEEDS DONE DIRT CHEAP

Australien, Albert Productions · September 1976
Dirty Deeds Done Dirt Cheap / Ain’t No Fun (Waiting’Round To Be A Millionaire) / There’s Gonna Be Some Rockin’ *Problem Child* Squealer *Big Balls* R.I.P. (Rock In Peace) *Ride On* Jailbreak
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

DIRTY DEEDS DONE DIRT CHEAP

UK & Europa, Atlantic · November 1976
Dirty Deeds Done Dirt Cheap / Love At First Feel *Big Balls* Rocker *Problem Child* There’s Gonna Be Some Rockin’ / Ain’t No Fun (Waiting’Round To Be A Millionaire) *Ride On* Squealer
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

LET THERE BE ROCK

Australien, Albert’s / UK & Europa, Atlantic, LP-Version · März 1977
Go Down / Dog Eat Dog *Let There Be Rock* Bad Boy Boogie *Overdose* Crabsody In Blue / Hell Ain’t A Bad Place To Be / Whole Lotta Rosie
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

LET THERE BE ROCK

USA, Atco · Juni 1977
Go Down / Dog Eat Dog *Let There Be Rock* Bad Boy Boogie *Problem Child* Overdose / Hell Ain’t A Bad Place To Be / Whole Lotta Rosie
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

POWERAGE

USA, Atlantic / Australien, Albert Productions · Mai 1978
Rock’n’ Roll Damnation *Down Payment Blues* Gimme A Bullet *Riff Raff* Sin City / What’s Next To The Moon / Gone Shootin’ *Up To My Neck In You* Kicked In The Teeth
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

POWERAGE

UK & Europa, Atlantic, nur LP · Mai 1978
Rock’n’ Roll Damnation / Gimme A Bullet *Down Payment Blues* Gone Shootin’ *Riff Raff* Sin City *Up To My Neck In You* What’s Next To The Moon / Cold Hearted Man / Kicked In The Teeth
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

IF YOU WANT BLOOD

Atlantic · Oktober 1978
Riff Raff / Hell Ain’t A Bad Place To Be / Bad Boy Boogie *The Jack* Problem Child *Whole Lotta Rosie* Rock’n’ Roll Damnation / High Voltage *Let There Be Rock* Rocker
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

HIGHWAY TO HELL

Atlantic · Juli 1979
Highway To Hell / Girl’s Got Rhythm / Walk All Over You *Touch Too Much* Beating Around The Bush *Shot Down In Flames* Get It Hot / If You Want Blood (You’ve Got It) / Love Hungry Man / Night Prowler
PRODUZIERT VON ROBERT JOHN »MUTT« LANGE

BACK IN BLACK

Atlantic · Juli 1980
Hells Bells / Shoot To Thrill *What Do You Do For Money Honey* Given The Dog A Bone *Let Me Put My Love Into You* Back In Black *You Shook Me All Night Long* Have A Drink On Me *Shake A Leg* Rock And Roll Ain’t Noise Pollution
PRODUZIERT VON ROBERT JOHN »MUTT« LANGE

FOR THOSE ABOUT TO ROCK

Atlantic · November 1981
For Those About To Rock (We Salute You) *Put The Finger On You* Let’s Get It Up *Inject The Venom* Snowballed *Evil Walks* C.O.D. *Breaking The Rules* Night Of The Long Knives / Spellbound
PRODUZIERT VON ROBERT JOHN »MUTT« LANGE

FLICK OF THE SWITCH

Atlantic · August 1983
Rising Power / This House Is On Fire *Flick Of The Switch* Nervous Shakedown *Landslide* Guns For Hire *Deep In The Hole* Bedlam In Belgium *Badlands* Brian Shake
PRODUZIERT VON AC/DC

’74 JAILBREAK

Atlantic · Oktober 1984
Jailbreak / You Ain’t Got A Hold On Me / Show Business *Soul Stripper* Baby, Please Don’t Go
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

FLY ON THE WALL

Atlantic · Juni 1985
Fly On The Wall *Shake Your Foundations* First Blood *Danger* Sink The Pink *Playing With Girls* Stand Up *Hell Or High Water* Back In Business / Send For The Man
PRODUZIERT VON ANGUS YOUNG UND MALCOLM YOUNG

WHO MADE WHO

Atlantic · Mai 1986
Who Made Who *You Shook Me All Night Long* D.T. / Sink The Pink *Ride On* Hells Bells *Shake Your Foundations* Chase The Ace / For Those About To Rock (We Salute You)
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG, ROBERT JOHN »MUTT« LANGE, ANGUS YOUNG UND MALCOLM YOUNG

BLOW UP YOUR VIDEO

Atlantic · Januar 1988
Heatseeker / That’s The Way I Wanna Rock’n’ Roll *Meanstreak* Go Zone / Kissin’ Dynamite / Nick Of Time *Some Sin For Nuthin* Ruff Stuff / Two’s Up / This Means War
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

THE RAZORS EDGE

Atco · September 1990
Thunderstruck *Fire Your Guns* Moneytalks *The Razors Edge* Mistress For Christmas *Rock Your Heart Out* Are You Ready *Got You By The Balls* Shot Of Love / Let’s Make It / Goodbye And Good Riddance To Bad Luck / If You Dare
PRODUZIERT VON BRUCE FAIRBAIRN

LIVE

Atco · Oktober 1992
Thunderstruck / Shoot To Thrill *Back In Black* Who Made Who / Heatseeker *The Jack* Moneytalks / Hells Bells *Dirty Deeds Done Dirt Cheap* Whole Lotta Rosie *You Shook Me All Night Long* Highway To Hell *T.N.T.* For Those About To Rock (We Salute You)
PRODUZIERT VON BRUCE FAIRBAIRN

LIVE, COLLECTOR’S EDITION

Atco · October 1992
Thunderstruck *Shoot To Thrill* Back In Black *Sin City* Who Made Who / Heatseeker *Fire Your Guns* Jailbreak *The Jack* The Razors Edge / Dirty Deeds Done Dirt Cheap *Moneytalks* Hells Bells *Are You Ready* That’s The Way I Wanna Rock’n’ Roll / High Voltage *You Shook Me All Night Long* Whole Lotta Rosie *Let There Be Rock* Bonny / Highway To Hell *T.N.T.* For Those About To Rock (We Salute You)
PRODUZIERT VON BRUCE FAIRBAIRN

BALLBREAKER

EastWest · September 1995
Hard As A Rock *Cover You In Oil* The Furor *Boogie Man* The Honey Roll / Burnin’ Alive / Hail Caesar *Love Bomb* Caught With Your Pants Down *Whiskey On The Rocks* Ballbreaker
PRODUZIERT VON RICK RUBIN, CO-PRODUZENT MIKE FRASER

BONFIRE

EastWest · November 1997
CD-Boxset mit:
Live From The Atlantic Studios: Live Wire *Problem Child* High Voltage / Hell Ain’t A Bad Place To Be / Dog Eat Dog *The Jack* Whole Lotta Rosie / Rocker
Let There Be Rock The Movie, Live In Paris: Live Wire *Shot Down In Flames* Hell Ain’t A Bad Place To Be *Sin City* Walk All Over You / Bad Boy Boogie *The Jack* Highway To Hell / Girl’s Got Rhythm *High Voltage* Whole Lotta Rosie / Rocker *T.N.T.* Let There Be Rock
Volts: Dirty Eyes *Touch Too Much* If You Want Blood (You’ve Got It) *Back Seat Confidential* Get It Hot *Sin City* She’s Got Balls *School Days* It’s A Long Way To The Top (If You Wanna Rock’n’ Roll) / Ride On
Back In Black: Songtitel siehe Seite 473

STIFF UPPER LIP

EastWest / Elektra · Februar 2000
Stiff Upper Lip *Meltdown* House Of Jazz *Hold Me Back* Safe In New York City / Can’t Stand Still / Can’t Stop Rock’n’ Roll *Satellite Blues* Damned *Come And Get It* All Screwed Up / Give It Up
PRODUZIERT VON GEORGE YOUNG

Hinweis: Alle Atlantic-Veröffentlichungen nach 1979 erschienen in Australien bei Albert Productions.
Alle US-Alben wurden 2003 von Epic/Sony Music remastert.

Wichtige Sampler

ALBERT ARCHIVES

Australien, Albert’s · März 1980
enthält »Rockin’ In The Parlour«
PRODUZIERT VON HARRY VANDA UND GEORGE YOUNG

BOOGIE BALLS & BLUES

Australien, Raven · Oktober 1988
enthält »Dirty Deeds Done Dirt Cheap«, live in Sydney, Januar 1977

LAST ACTION HERO, MUSIC FROM THE ORIGINAL MOTION PICTURE

Columbia · Juni 1993
enthält »Big Gun«
PRODUZIERT VON RICK RUBIN

PRIVATE PARTS

Warner Bros · Februar 1997
enthält eine Liveversion von »You Shook Me All Night Long«

Wichtige Singles

Hier sind nur Singles mit Songs aufgeführt, die nicht auf Alben erhältlich sind. Diese Tracks sind mit einem Sternchen (*) markiert.

7” Can I Sit Next To You, Girl* / Rockin’ In The Parlour*
Australien, Albert’s · Juli 1974
7” Jailbreak / Fling Thing*
Australien, Albert’s / UK, Atlantic · Juni 1976
7” Dog Eat Dog / Carry Me Home*
Australien, Albert’s · März 1977
7” Whole Lotta Rosie / Dog Eat Dog (Live)*
Australien, Albert’s · 1978
12” Touch Too Much / Live Wire (Live)*, Shot Down In Flames (Live)*
Europa, Atlantic · März 1980
12” Let’s Get It Up / Back In Black (Live)*, T.N.T. (Live)*
Europa, Atlantic · Januar 1982
12” For Those About To Rock / Let There Be Rock (Live)*
Europa, Atlantic · April 1982
12” Nervous Shakedown, Sin City (Live)* / This House Is On Fire (Live)* /
Rock’n’ Roll Ain’t Noise Pollution (Live)*
Europa, Atlantic · Juli 1984
12” Shake Your Foundations / Jailbreak (Live)*
Europa, Atlantic · Januar 1986
12” Who Made Who (Extended)* / Guns For Hire (Live)*
Europa, Atlantic · Mai 1986
12” You Shook Me All Night Long / She’s Got Balls / You Shook Me All Night Long (Live)*
Atlantic · August 1986
CD-Single Heatseeker *Go Zone* Snake Eye*
Europa, Atlantic · Januar 1988

CD-Single Moneytalks *Mistress For Christmas* Borrowed Time*
Europa, Atco · November 1990
CD-Single Moneytalks *Mistress For Christmas* Down On The Borderline*
Australien, Albert's · November 1990
CD-Single Highway To Hell (Live) / Hells Bells (Live)* / The Jack (Live)*
Europa, Atco · Oktober 1992
CD-Single Highway To Hell (Live) / Hell Ain't A Bad Place To Be (Live)* / High Voltage (Live)*
Europa, Atco · Oktober 1992
CD-Single Dirty Deeds Done Dirt Cheap (Live) *Shoot To Thrill (Live)* Dirty Deeds Done Dirt Cheap (Live)*
Europa, Atco · Februar 1993
CD-Single »5 Titres Inedits En Concert« Whole Lotta Rosie / Shoot To Thrill* *Back In Black* Hell Ain't A Bad Place To Be* / Highway To Hell (alle live)
Warner Music, Frankreich · Februar 1993
CD-Single Big Gun / For Those About To Rock (Live)* / Shoot To Thrill (Live)*
Europa, Atco · Juni 1993
CD-Single Hail Caesar *Whiskey On The Rocks* Whole Lotta Rosie (Live)*
Europa, EastWest · Dezember 1995
CD-Single Hard As A Rock* / Dog Eat Dog* / Hail Caesar* (alle live)
Europa, EastWest Promo · November 1996
CD-Single Stiff Upper Lip / Hard As A Rock (Live)* / Ballbreaker (Live)*
Europa, EastWest · März 2000
CD-Single Satellite Blues / Whole Lotta Rosie (Live)* / Let There Be Rock (Live)*
Europa, EastWest · Oktober 2000
CD-Single Safe In New York City / Cyberspace* / Back In Black (Live)*

Europa, EastWest · Juni 2000

Videos

Filme, die nicht als DVD erhältlich sind, sind mit der Angabe VHS versehen.

LET THERE BE ROCK

Warner Home Video, VHS · Juli 1985
Aufnahmen aus Paris vom Dezember 1979

FLY ON THE WALL

Atlantic, VHS · September 1985
Videoclips aus dem *Fly On The Wall*-Album

WHO MADE WHO

Atlantic, VHS · November 1986
Videoclips von 1980-1986

AC/DC

Australien, Albert Productions, VHS · Dezember 1987
Videoclips von 1975-1979

CLIPPED

Atco, VHS · Juni 1990
Videoclips von 1988-1990

FOR THOSE ABOUT TO ROCK, MONSTERS IN MOSCOW

Warner Home Video · Oktober 1992
Enthält vier Songs von AC/DC live in Moskau, September 1991

LIVE AT DONINGTON

Atco, VHS · Oktober 1992
Das Konzert in Castle Donington, August 1991

NO BULL

Warner Music Vision · November 1996
Das Konzert in der Stierkampfarena in Madrid, Juli 1996

STIFF UPPER LIP LIVE

Elektra · November 2001
Das Konzert im Olympiastadion, München, Juli 2001

LIVE AT DONINGTON

Remixed · November 2003
Das Konzert in Castle Donington, August 1991, remastert und neu abgemischt

LIVE’77

Japan, VAP Video · Januar 2003
Konzert in London, Oktober 1977

FAMILY JEWELS

Epic · März 2003 40 Tracks, Promoclips, TV-Auftritte und Liveaufnahmen, 1975-1991

Danksagung

Die Informationen in diesem Buch, das in fünf Jahren langer Arbeit entstanden ist, entnahmen wir unzähligen Interviews mit AC/DC und Artikeln über die Band, die in den letzten 30 Jahre erschienen sind.

Als sehr große Hilfe erwiesen sich dabei folgende Magazine: *Juke (The Age), RAM, Go-Set, Kerrang!, Guitar World, Mojo, Classic Rock, NME, Sounds, Melody Maker, Record Mirror, Rock Hard* und *Hard Rock*.

Unser Dank gilt auch folgenden weiteren Quellen, denen wir großen Respekt zollen:

2JJ, 2JJJ, 2MMM, 2SM, 2UE, 5KA, 92 City FM, 98 Rock, A2, ABC (Australien, besonders »GTK« und »Countdown«), ABC (Amerika), AC/DC No Nonsense website, AC/DC Resource Center website, *Adelaide News*, Albert Productions, *Album Network*, AlexisKorner.net, »The Allan Handelman Show«, American Forces Radio, Antenne 2, *Arizona Republic*, Atco Records, *Atlanta Gazette*, Atlantic Records, *AXS*, *BAM*, *Bass Player*, Bayern 3, BBC NorthEast, BBC Radio 1, BBC Sheffield, *Beat*, *Beat Instrumental*, *Best*, BFBS, *Billboard*, *Boston Globe*, *Boston Herald*, BR3, *Bravo*, Brisbane *Courier Mail*, *Daily Sun*, *Buffalo News*, *Burrn*, *BW&BK*, *Calgary Sun*, Canal+, Canoe.ca, Capital Radio, *Cashbox*, Channel Seven, Channel Nine, *Chicago Sun Times*, *Chicago Tribune*, *Cincinnati City Beat*, *Circus*, *Columbus Dispatch*, »Continuous History Of R&R«, *Cornerstone*, *Creem*, *Daily Mirror*, *Daily Planet*, *Daily Telegraph*, DC 101, debbiekruger.com, *Denver Rocky Mountain News*, *Desert News*, *Detroit Free Press*, *Disc*, *Drum Media*, *East Coast Rockers*, EastWest Records, *Edmonton Journal*, Elektra Records, *Enfer*, *Esky*, Europe 1, *Evening Chronicle*, *Everybody's*, *Express*, *Eye*, *Faces Rock*, *FHM*, *Florida Times-Union*, *Foundations*, FR3, Fun Radio, GalleryOfSound.com, *GAS*, *Geelong News*, Gibson.com, *GIG*, *Goldmine*, *Grand*

Rapid Press, *Guitar*, *Guitar Club*, *Guitar For The Practicing Musician*, *Guitar Heroes*, *Guitar One*, *Guitar Parts*, *Guitar Player*, *Guitar School*, *Guitar Shop*, *Guitare & Claviers*, *Hard Force*, *Hard N Heavy*, *Hartford Courant*, *Heavy Metal Creem*, *Heavy Rock*, *Hit Parader*, *Hitkrant*, *HM*, *Hobart Mercury*, *Hollywood Press*, *Hot Metal*, *Hot Press*, »In The Studio«, *International Musician*, *Island Ear*, *It*, *It's Here*, *It's Only Rock & Roll*, Jamm, *Joepie*, *Juice*, KISW, KNAC online, K-Rock, KSJO, *Le Monde*, *Let It Rock*, *London Daily Express*, *Long Beach Press Telegram*, *Look-In*, *Los Angeles Times*, M6, MCM, *Mean*, Media America, Melbourne *Herald*, Melbourne *Observer*, Melbourne *Sun*, *Metal Attack*, *Metal CD*, *Metal Edge*, *Metal Forces*, *Metal Hammer*, *Metal Mania*, »Metalshop«, *Miami Herald*, Milesago.com, *Minneapolis City Pages*, *Minneapolis Star Tribune*, *Modern Drummer*, *Montreal Gazette*, MTV, Much More Music, Much Music, Music Box, *Music Express*, *Music Life*, MusicMAX, *Music Star*, *Music Week*, *Music Week Australia*, MusicCentral.com, *Musician*, *Musicians Only*, *Musik Joker*, *Muziek Express*, *National Rock Star*, NDR, *New York Times*, *Newcastle Chronicle*, *Newcastle Evening Chronicle*, *News & Observer*, *News Journal*, »Nights With Alice Cooper«, »Off The Record«, *On The Street*, *OOR*, *Orange County Register*, ORB, *Orlando Sentinel*, *Penetration*, *People*, *Perth Daily News*, *Philadelphia Inquirer*, Piccadilly Radio, *Pix People*, *Playboy*, *Player*, *Pollstar*, *Pop*, *Pop Corn*, *Pop Rocky*, *Popswop*, *Popular 1*, *Poster*, *Prairie Sun*, ProSieben, *Punk*, *Pure Concrete*, *Q*, Q104, Q104.3, *Radio & Records*, Radio Clyde, Radio Forth, Radio Hallam, Radio Stockholm, Radio Trent, Radio Victory, *Ralph*, *RAW*, *Record Collector*, *Record Review*, Remedy.com, »Retrorock«, *Riff Raff*, *RIP*, RMF FM, *Rock & Folk*, *Rock En Stock*, *Rock Gossip*, *Rock Power*, Rock Radio Network, Rockcentral, *Rockline*, *Rolling Stone*, *Rolling Stone Australia*, Rollingstones.com, »Royalty Of Rock«, RTL und Francis Zégut, RTL2, SabbathLive.com, *Salt Lake Tribune*, *Salut*, *Sarasota Herald Tribune*, *Scene*, *Scream*, SDR 3, *Seattle Post Intelligencer*,

Seattle Times, SF1, Sky Channel, SonicNet.com, *Sono*, Sony Music, Sony Music TV, *Sound Blast*, *Spin*, *Spunky*, *Star News Pasadena*, *St. Louis Dispatch*, *St. Petersburg Times*, *St. Paul PioneerPress*, STGT3, Südfunk, *Sun Herald*, *Sun Sentinel*, *Super Polly*, SVTV1, *Switch*, *Sydney Morning Herald*, Sydney *Sun*, Sydney *Sunday Mirror*, *Tampa Tribune*, *Tamworth Herald*, Tele24, Tele5, Ten, *Tennessean*, TF1, *The Age*, *The Aquarian*, *The Chronicle*, *The Herald Sun*, *The Journal*, »The Source«, *The State*, *Times Picayune*, *Toledo Blade*, *Toronto Globe & Mail*, *Toronto Sun*, *Total Guitar*, *Triad*, *Trouser Press*, *TV Week* (Australien), TV4, TV6, TVE1, Tyne Tees, »Up Close«, *Vancouver Province*, *Vancouver Sun*, Van Halen.com, *Veronica*, VH1, VH1 Classic, Viva, VIVA 2, VPRO, WABX, Warner Brothers, *Washington Post*, WBCN, WEA, WEBN, *Weekend*-Australienbeilage, *Wellington Evening Post*, *West Australian*, *Westword*, *Who Put The Bomp*, WIN, *Winnipeg Sun*, *Wisconsin State Journal*, WITN, WMMR, WRFX, *Young Guitar*, ZDF und ZTV.

Wir *glauben*, das waren alle. Hoffentlich wird unser Werk all denen gerecht, die mit ihren Bemühungen zu seiner Entstehung beigetragen haben.

Verschiedene Bücher waren für uns sehr hilfreich. Clinton Walkers bahnbrechende Veröffentlichung *Bon Scott: Highway to Hell* leistete einen entscheidenden Beitrag zur Schilderung der letzten Tage von Bon Scott und bleibt in jeder Hinsicht *das* Standardwerk über das Leben des großen Mannes und seine Zeit. Mark Putterfords *Shock to the System* war ebenfalls eine große Hilfe.

Das Kapitel über die Easybeats wäre undenkbar ohne Glenn A. Bakers unglaublich gründliche Linernotes zu *The Easybeats' Absolute Anthology 1965-1969*, die – zumindest in der Vinylausgabe – allein die Ausmaße eines Buches annehmen.

Zusätzlich zu all diesen Quellen führten die Autoren selbst viele Interviews. Es war nicht immer einfach. Manchmal schien sich das Erinnerungsvermögen einiger Zeitzeugen über Nacht verflüchtigt zu haben. Bei anderer Gelegenheit wurde die Erinnerung an bestens dokumentierte Ereignisse unerklärlich vage, während sich wiederum andere Personen weigerten, selbst die harmlosesten Fragen zu beantworten.

Glücklicherweise gab es viele, die weit mehr als das nötige Entgegenkommen zeigten. Diesen Personen, die sich unserer Befragung unterzogen, möchten wir hier unseren Dank aussprechen:

Colin Abrahams, Angry Anderson, John Andreoni, Ray Arnott, Barry Bergman, Buzz Bidstrup, Big Al, John Bisset, John Brewster, David Brown, Jen Jewel Brown, Coral Browning, Michael Browning, Colin Burgess, Bernie Cannon, Phil Carson, Brian Carr, Helen Carter, Russell Coleman, Perry Cooper, Stuart Coupe, Roger Crosthwaite, Bob Daisley, Leeno Dee, Bob Defrin, Eric Dionysius, Paul Drane, Mal Eastick, Phil Eastick, Phil Emmanuel, Dave Evans, Allan Fryer, Chris Gilbey, Ed Golab, Roger Grierson, Peter Head, Warner Hodges, Kim Humphreys, Noel Jefferson, Ian Jeffery, Herm Kovac, Eddie Kramer, David Krebs, Geordie Leach, Lobby Loyde, Richard Lush, Greg Macainsh, Barrie Masters, Paul Matters, Bob McGlynn, Wyn Milson, Steve
Morcom, Philip Morris, Rick Neilsen, Mark Opitz, Fess Parker, Guy Picciotto, Tony Platt, Paul Power, Jason Ringenberg, John Rooney, Neil Smith, Mark Sneddon, Colin Stead, John Swan, Deniz Tek, Doug Thaler, Billy Thorpe, Jon Toogood, Chris Turner, Larry Van Kriedt, Peter Wells, Wizard, Simon Wright, Yogi und Rob Younger.

Vielen Dank auch all denen, die lieber anonym bleiben wollten. Für ihre besondere Unterstützung müssen noch einmal herausgehoben werden: Sam Horsburgh, Fifa Riccobono, Herm Kovac, Ian Jeffery, Christie Eliezer, Anthony O’Grady und Glenn A. Baker.

Danke auch an Joel McIver, Clinton Walker, Mark Brennan von Captain Oi Records, Bob Stevenson und Tom Oliver für die Nachhilfe in schottischer Geografie, Alan Paul, Ian MacKaye, Henry Rollins, Jenny Lens, Steve Lorkin, Maggie Montalbano, Vince Lovegrove, Jonas Herbsman, Rod Yates und Craig Regan und I-94 Bar.

2SM, Simon Kain und ABC Australien gewährten uns freundlicherweise Zugang zu ihren Archiven.

An Alison Urquhart, unsere Herausgeberin bei HarperCollins, die vom ersten Tag an unerschütterlich an dieses Buch geglaubt hat, und unseren Lektor Patrick Mangan, der hervorragende Arbeit geleistet hat, und dessen messerscharfer Verstand dem Projekt eine völlig neue Qualität verlieh: Wir sind froh, dass wir mit euch beiden arbeiten durften.

MURRAY: Zuallererst möchte ich meiner Familie danken, die lange unter der Arbeit an diesem Buch gelitten hat: Tracey, Kylie und Keira und meinen ganz wundervollen Eltern Milton und Lillian. Worte können es nicht ausdrücken. Niemand könnte sich bessere Freunde, Berater und/oder Zuhörer wünschen als Mark und Ruth Corbett, Tim Pittman, Robert Grieve und Mississippi Peter Smith.

Besonderen Dank an Christie Eliezer, der nicht nur in die oben genannte Kategorie geschätzter Menschen fällt, sondern dem auch die zusätzliche Ehre gebührt, mein Mentor und Pate schlechthin genannt zu werden.

Danke ebenfalls an Peta Levett für ihren Enthusiasmus und die Ermutigung, das Projekt endlich in die Tat umzusetzen, und an Sarah Levett und Atosha McCaw für all ihre Unterstützung.

ARNAUD: Mein persönlicher Dank für die Unterstützung, die verlorenen Wochenenden und die endlosen Nächte während

dieses Projekts gilt Sydney; meinen Eltern dafür, dass sie all die Jahre die Lautstärke ausgehalten haben;
Bernadette, Alain, Bertrand, Christophe und Sophie dafür, dass sie da waren; Angus und Ascar, ihr seid die Besten. Danke an die immer enthusiastische AC/DC-»Fan-Gang«: Carl Allen, Brian Carr, Cyril Desagneaux, Stephan Deshaie, Mark Franklin, Goulash, Anders Hedman, Dan Johnson, Loic Kermagoret, Philippe Lageat, Alex McCall, Neil McDonald, Thierry Nourry, Pekko Paivarinta, Sam Prevot, Michel Remy, Glenn Robertson, Thomas Shade und Alan Shailes.

Und nicht zuletzt möchten wir uns natürlich bei AC/DC bedanken. We both salute you!

Fotocredits

Seite 8: Patrick Ford/Redferns
Seite 26: Herm Kovac
Seite 32: Courtesy Herm Kovac
Seite 38: Mark Sneddon
Seite 45: Courtesy Mark Sneddon
Seite 52/Seite 60: Philip Morris www.RockPhotograph.com
Seite 66: Courtesy Dave Evans
Seite 69: Philip Morris www.RockPhotograph.com
Seite 72: John Newhill
Seite 78: Courtesy Dave Evans
Seite 81: Philip Morris www.RockPhotograph.com
Seite 92: Kerri Armour
Seite 95: Kerri Armour
Seite 102/Seite 104/Seite 110: Philip Morris www.RockPhotograph.com
Seite 113: Kerri Armour
Seite 116: Philip Morris www.RockPhotograph.com
Seite 123: ABC
Seite 132: Tim Petts
Seite 136/Seite 148: Philip Morris www.RockPhotograph.com
Seite 151: ABC
Seite 153: Philip Morris www.RockPhotograph.com
Seite 155: Kerri Armour
Seite 158: Bob Hope
Seite 163: Dick Barnatt/Redferns
Seite 165: Bob Hope
Seite 168/Seite 173: Chris Capstick/Rex Features
Seite 180: Bob King
Seite 194: Photo David Thorpe/Rex Features
Seite 207: Redferns
Seite 214: © 2006 Jean Constant. www.hermay.org
Seite 225: © Jenny Lens Punk Archive
Seite 226/Seite 227: JonathanPostal.com

Seite 236: © 2005 Ron Pownall/Boston
Seite 240: Tony Fasulo, Sydney
Seite 257: Alan Perry www.concertphotos.uk.com
Seite 260: Richard Young/Rex Features
Seite 273: Copyright 1979 Michael N. Marks
Seite 284/Seite 286: Michel Chaurand
Seite 290: Remy Cohen
Seite 308: Philip Morris www.RockPhotograph.com
Seite 315: Worth Chollar
Seite 326: Michel Ludovicy
Seite 332: Worth Chollar
Seite 338: Michel Ludovicy
Seite 343: Worth Chollar
Seite 346: © 2005 Ron Pownall/Boston
Seite 347: George Chin
Seite 356: Michel Ludovicy
Seite 363: Charlyn Zlotnik/Redferns
Seite 365: Paul Frati/Intervision
Seite 366: Alan Perry www.concertphotos.uk.com
Seite 367: Alex Mitram/Intervision
Seite 370: Musicfoto.com
Seite 378: © 2006 Tom Farrington
Seite 382: Arnaud Durieux
Seite 384: Janet Macoska Photography
Seite 386/Seite 387: Arnaud Durieux
Seite 389: Janet Macoska Photography
Seite 391/Seite 393: Arnaud Durieux
Seite 404: George Chin
Seite 411: Mick Hutson/Redferns
Seite 414/Seite 415: George Chin
Seite 416: Bob King
Seite 419: Bob King/Redferns
Seite 422/Seite 423/Seite 424: Bob King
Seite 426: Mick Hutson/Redferns
Seite 442: RodolpheBaras.com
Seite 447/Seite 448: Philippe Lageat

Seite 454: Martin Philbey/Redferns
Seite 456: RodolpheBaras.com
Seite 458: www.GaelleGhesquiere.com
Seite 460: George Chin
Seite 462: Arnaud Durieux
Seite 464: Kevin Mazur/WireImage
Seite 466: Stefan M. Prager/Redferns
Seite 467: William Martin

Memorabilia zur Verfügung gestellt von Arnaud Durieux, Dan Johnson und Mark Franklin.

Register

A

Accept
Adams, Bryan
Adams, Cameron
Aerosmith
»Ain’t No Fun«
Air Supply
Albert, Alexis
Albert, Ted
Albert Productions
Alexander, Arthur
Allen, Rick
Allman Brothers Band
Altman, Billy
American Music Awards
Amon Düül II
Anderson, Angry
Andreoni, John
The Angels
The Animals
Argent
Armageddon
Armstrong, Louis
Arnold, Ray
Arnott, Ray
Atlantic Records
Auger, Brian

B

Baba, Tomoaki
Baby Brigade
»Baby, Please Don’t Go«
»Back In Black«
Back In Black-Album
»Back Seat Confidential«
Back Street Crawler
»Bad Boy Boogie«
Bailey, Rob
Baker, Glenn A.
Baker, Susan
Ballbreaker-Album
The Band
Bandit
Barnes, Jimmy
Barnett, Steve
Barry, Jack
Bartlett, Bill
Barton, Geoff
Bay City Rollers
The Beastie Boys
»Beating Around The Bush«
The Beatles
Becher, Paul
Beck, Jeff
»Bedlam In Belgium«
Beelzebub Blues
Belushi, John
Benton, Michael

Bergman, Barry
Bernie von Trust
Berry, Chuck
Berry, Jake
Bidstrup, Buzz
»Big Balls«
»Big Gun«
Big Machine
Big Swifty
Bill Haley and the Comets
Billy Thorpe & The Aztecs
Bisset, John
The Black Crowes
Black Eyed Bruiser
Black Sabbath
Blackfeather
Blackfoot
Blackmore, Ritchie
Bloomfield, Mike
Blow Up Your Video-Album
Blue Öyster Cult
Bluesbreakers
Blush, Stephen
Bogert, Tim
Bolan, Marc
Bon Jovi
Bonfire-Boxset
Boranjee, Bevan
Borich, Kevin
Boston
Bowie, David
Boyd, Jimmie
Braithwaite, Daryl

Brewster, John
Brewster, Rick
Brooks, Dan
Brown, Jen Jewel
Browning, Coral
Browning, Michael
Buddy Holly and the Crickets
Buettel, Tony
Burgess, Colin
Burnel, J. J.
»Burnin’ Alive«
Buster Brown
Butler, Geezer
Butterfield, Paul

C

Cactus
Cahill, Tony
Calder, Clive
»CanSit Next To You, Girl«
Cannon, Bernie
»Can’t Stand Still«
Carr, Brian
»Carry Me Home«
Carson, Phil
Casey, Mr.
Cave, Johnny (William Shakespeare)
Cave, Nick
Chapman, Barry
Chapman, Roger
Charlemagne
Cheap Trick
Child, Bruce
Child, Curtis
Cinderella
Clack, Peter
Clapton, Eric
Clapton, Richard
The Clash
Cochran, Eddie
Cocker, Joe
Cocks, Mick
Cold Chisel
»Cold Hearted Man«
Coleman, Russell

Coltrane, John
Connolly, Billy
Contraband
Cook, Mick
Cooper, Alice
Cooper, Perry
Coupe, Stuart
»Cover You In Oil«
»Crabsody in Blue«
Creedence Clearwater Revival
Cripps, Mick
Crosthwaite, Roger
The Cult
Cummings, Winston
Curby, Brian
Currenti, Tony

D

Daisley, Bob
Daltrey, Roger
The Damned
Daniels, Charlie
Davis, Miles
Dawson, Dave
Day, Ray
De Muir, Harold
De Warren, Robert
Deep Purple
Def Leppard
Defrin, Bob
Devris, Dave
Diamonde, Dick
The Dictators
Dio, Ronnie James
Dionysius, Eric
»Dirty Deeds Done Dirt Cheap«
Dirty Deeds Done Dirt Cheap-Album
»Dirty Eyes«
Dixon, Willie
»Dog Eat Dog«
Dokken
Donovan, Patrick
The Doobie Brothers
Douglass, Jimmy
»Down Payment Blues«
Dragon
Drane, Paul

Drashin, Sidney
Drayson, Mike
Duffy, Billy
Dupree, Jesse James
Durieux, Arnaud
Dye, Crispin

E

The Eagles
Eastick, Phil
The Easybeats
EB Marks Music
Eddie and The Hot Rods
The Edge
Ekland, Britt
Eliezer, Christie
Elliott, Joe
Ellis, Robert
Embareck, Michel
Emmanuel, Tommy und Phil
Epstein, Brian
Ertegun, Ahmet
Ertegun, Nesuhi
EST
Evans, Dave
Evans, Keith
Evans, Mark
Everett, Todd
»Evie«

F

Fairbairn, Bruce
Family Jewels-DVD
Fang
Farnham, John
Fats Domino
Fay, Liam
The Flaming Lips
Flash and the Pan
Flavin, Ian
Fleet, Gordon ›Snowy‹
Fleetwood Mac
»Flick Of The Switch«
Flick Of The Switch-Album
»Fling Thing«
Fly On The Wall-Album
Fontaine, Angus
»For Those About To Rock«
For Those About To Rock We Salute You-Album
Foreigner
Franklin, Tony
Fraser, Mike
Fraternity
Free
Freeman, John
Fricke, David
»Friday On My Mind«
The Frozen Camel Project
Fryer, Allan

»The Furor«

G

Gaines, Cassie
Gaines, Steve
Gamma
Geordie
George Hatcher Band
Gett, Steve
Gibbons, Billy
Gibson, Brian
Gilbey, Chris
Gillespie, Bobby
Gilmour, Dave
»Gimme A Bullet«
»Girls Got Rhythm«
»Given The Dog A Bone«
Glausi, Elizabeth
»Go Down«
The Gobi Desert Canoe Club
Goddard, Kent
Golab, Ed
Golab, Les
»Gone Shootin'«
Gore, Tipper
Graham, Bill
Grandjean, Pierre
Green, Peter
Green, Wayne
Greenberg, Jerry
Grierson, Roger
Griffiths, Richard

Grohl, Dave
Gross, Jonathan
Grundy, Bill
The Guess Who
Guilliatt, Richard
»Guns For Hire«
Guns N’ Roses
Guns, Tracii
Guy, Buddy

H

Hagar, Sammy
»Hail Caesar«
Haley, Bill
Halford, Rob
Hall, Les
Handelman, Allan
Handwerker, Alvin
»Hard As A Rock«
The Hard-Ons
Hard Time Killing Floor
Hardie, Sebastian
Harding, Penny
Harris, Bob
Hart, Bob
Harvey, Alex
»Have A Drink On Me«
Head, Peter
Healy, Brendan
Heart
Heath, Jim
Heath, Patty
»Heatseeker«
Heaven
»Hell’s Bells«
Henderson, Tim
Hendrix, Jimi
Henry, Hamish
»High Voltage«
High Voltage-Album

»Highway To Hell«
Highway To Hell-Album
Hill, Dusty
Hill, Tom
Hlubek, Dave
Hobbs, Mary Anne
Hodges, Warner
Hogan, Richard
»Hold Me Back«
Holder, Noddy
Holmstrom, John
Holton, Gary
Home
Hooker, John Lee
Hopkins, Anthony Pickford
Hopkins, Nicky
Horowitz, David
Houghton, Jim
Howard Stern: Private Parts
Howe, Bruce
Howe, Steve
Howlin’ Wolf
Humble Pie
Humphreys, Kim

I

If You Want Blood You’ve Got It-Album
Iggy Pop
»I’m A Rebel«
Imlah, Andy
Iron Maiden
»It’s A Long Way To The Top«

J

»The Jack«
Jackson, John
Jackson, Rex
Jackyl
Jaggedy Ann
Jagger, Mick
»Jailbreak«
The Jam
James, Brian
James, Dennis
James, Trevor
Janssen, Volker
Jason and the Scorchers
Jefferson, Noel
Jeffery, Ian
Jeffery, Suzie
Joel, Billy
Johns, Neil
Johnson, Boni
Johnson, Brian
Johnson, Greg
Johnson, Howard
Johnson, James
Johnson, Robert
Jones, Brian
Jones, Dickie
Jones, John Paul
Jones, Kenny
Jones, Mick

Jones, Steve
Jones, Tom
Joseph, Bill
Journey
Judas Priest
Jurd, Mick

K

Kakoulli, Koulla
Kakoulli, Zena
Kalodner, John
The Keystone Angels
»Kicked In The Teeth Again«
The Kids
Kilpatrick, Dean
King, BB
King, Stephen
The Kinks
Kinnear, Alistair
Kirke, Mikael
Kirke, Simon
Kiss
Kissick, Allan
Klenfner, Michael
Korner, Alexis
Kossoff, Paul
Kovac, Herm
Kramer, Eddie
Krebs, David
Krokus
Kuepper, Ed
Kushner, Cedric

L

LA Guns
Lageat, Phil
Laing, Corky
Lane, Ronnie
Lange, Mutt
Larstead, Larry
Last Action Hero-Soundtrack
Laughlin, Dennis
Leach, Geordie
Leary, Kristine
Leber, Steve
Leber-Krebs
Led Zeppelin
Lee, Alvin
Lee, Tommy
Leeds, Harvey
Lemmy
Lennon, John
Lesprit, Bruno
»Let Me Put My Love Into You«
»Let There Be Rock«
Let There Be Rock-Album
Let There Be Rock-Film
»Let’s Get It Up«
Levine, Sir Montague
Lewis, Dave
Lewis, Jeannie
Lewis, Jerry Lee
Lindisfarne

Little Big Horn
»Little Lover«
Little Richard
Little River Band
Live-Album
Livealben
Live at Donington-DVD
Live at Donington-Video
Live From The Atlantic Studios-Album
»Live Wire«
The Living End
Lobby Loyde And The Coloured Balls
Lofgren, Nils
Lofven, Chris
Lonard, Brad
Lonely Hearts
Lonesome No More
Lotring, Roger
»Love At First Feel«
»Love Hungry Man«
»Love Song (Oh Jean)«
The Loved Ones
Lovegrove, Vince
Loyde, Lobby (siehe auch Lobby Loyde And The Coloured Balls)
Lush, Richard
Lyde, Barry siehe Loyde, Lobby
Lydon, John (Johnny Rotten)
Lynott, Phil
Lynyrd Skynyrd

M

Macainsh, Greg
McCartney, Paul
McGlynn, Bob
McGrath, Steve
Mad Mole
Mahogany Rush
Malcolm, Vic
Mallet, David
Manfred Mann
Mant, Arthur
The Marbles
Marcus Hook Roll Band
Marriott, Steve
Marten, Neville
Martin, George
Masters, Barrie
Masters Apprentices
Matlock, Glen
Matters, Paul
Maximum Overdrive-Soundtrack
Mayall, John
Maynard, Simon
Megadeth
Meldrum, Ian ›Molly‹
Mensch, Peter
Metallica
Midnight Oil
Midnight Special
Miller, George

Milson, Wyn
Mink DeVille
The Missing Links
Mistler, Eric
»Mistress For Christmas«
Mitchell, Mitch
Mogg, Phil
Molly Hatchet
»Moneytalks«
Montalbano, Maggie
Montrose, Ronnie
Mooney, Jack
Moore, Gary
Morcom, Steve
Morgan, Warren »Pig«
Morris, Doug
Morrison, Richard
Mötley Crüe
Motörhead
Mott the Hoople
Mountain
The Move
Moxy
Muddy Waters
Mulcahy, Russell
Murcia, Billy

N

The Naked Schoolgirls
Nazareth
Neeson, Doc
Neil, Vince
»Nervous Shakedown«
Neurotica
New York Dolls
Newsted, Jason
Nielsen, Rick
»Night Prowler«
»Nine Lives«
Nirvana
No Bull – Live Plaza De Toros De Las Ventas-Video
Noriega, Manuel
Normington, Jules
Nugent, Ted
Numan, Gary

O

Oblivion Express
O’Driscoll, Michele
The Offspring
O’Grady, Anthony
O’Keefe, Johnny
Ol’
Ono, Yoko
Opitz, Mark
Orlov, Andrei
Osbourne, Ozzy
»Out Of Bounds«

P

Page, Jimmy
Paice Ashton Lord
Paine, Bruce
Pantera
Parker, Fess
Pattenden, Colin
Peel, John
Peiken, Matt
Perry, Joe
Peters, Frank
Petrie, Rory
Philips, Simon
Phillipson, Steve
Picciotto, Guy
Pink Fairies
Pink Floyd
Plant, Robert
Platt, Tony
Playboy-Magazin
Poison
Pony
Power, Paul
Power, Tony
Powerage-Album
Presley, Elvis
»Problem Child«
Proby, P. J.
Proud, John
Public Image Limited

Punkrock
The Purple Hearts
Putterford, Mark

Q

Queen
Queensryche

R

Rabbit
The Radiators
Radio Birdman
Rainbow
Ralphs, Mick
Ramirez, Richard
Ramone, Dee Dee
The Ramones
Ratzinger, Kardinal Joseph
The Razors Edge-Album
Red Hot Chili Peppers
Red House
Redding, Noel
Reed, Jerry
Reed, Lou
Relf, Keith
REO Speedwagon
Rhino Bucket
Riccobono, Fifa
Richards, Keith
»Ride On«
»Riff Raff«
Riley, Robin
Ringenberg, Jason
»RIP«
Rizet, Jean Louis
Robinson, Rich
Robson, Dave
»Rock And Roll Ain’t Noise Pollution«

»Rocker«
»Rockin’ In The Parlour«
»Rock’n’ Roll Damnation«
»Rock’n’ Roll Singer«
Rodgers, Paul
Rogan, Allan
The Rolling Stones
Rollins, Henry
Rooney, John
Rootham, Derek
Rose Tattoo
Rosie
Rossi, Francis
Rottinger, Ed
Royal, Dallas »Digger«
The Royal Crowns
Rubberband
Rubin, Rick
Rude Dudes-Album
Rush

S

The Saints
Santana
Savoy Brown
Saxon
Sayer, Leo
Schaffer, Kenny
»School Days«
Schwarzenegger, Arnold
Sciaky, Ed
The Scorpions
Scott, Bill
Scott, Bon
Scott, Daniel
Scott, Irene
Scott, Mrs.
Scott, Paul
Screaming Lord Sutch
Sculthorpe, Peter
Sealey, Irvin
Secher, Andy
See, Sam
Seger, Bob
Sensational Alex Harvey Band
Serelis, Vytas
’74 Jailbreak-Minialbum
Sex Pistols
»Shake Your Foundations«
Sharpe, Debbie
Shaw, Greg

Sheffzick, Mick
Sherbet
Sheridan, Tony
Shernoff, Andy
»She’s Got Balls«
»Shot Down In Flames«
»Show Business«
Simmons, Gene
Simonon, Paul
»Sin City«
»Sink The Pink«
Sixx, Nikki
Skinny Herbert
Skyhooks
Slade
Slade, Chris
Slash
Slesser, Terry
Smack
The Small Faces
Smith, Neil
Smith, Robin
Smith, Silver
Snakepit
Sneddon, Mark
Soave, Daniela
»Soul Stripper«
Spector, Phil
The Spektors
Spencer Davis Group
Split Enz
»Squealer«
Starfighters

Starr, Ringo
Stars
Status Quo
Stead, Colin
Stern, Howard
Stevens, John
Stewart, Al
Stewart, Rod
»Stick Around«
»Stiff Upper Lip«
Stiff Upper Lip-Album
Stiff Upper Lip Live-DVD
Strachan, Graeme »Shirley«
Strange Man-Album
The Stranglers
Strummer, Joe
Stubbs, Mick
Styxf.
Sugar
Supertramp
Sutcliffe, Phil
Swain, Pam
Swan, John
Swanee
The Sweet
Swingle Singers

T

T. Rex
Taj Mahal
Talmy, Shel
Tantrumf.
Taylor, Barry
Taylor, Noel
Ted Mulry Gang
Tek, Deniz
Thaler, Doug
»That’s The WayWanna Rock And Roll«
»There’s Gonna Be Some Rockin’«
Thin Lizzy
»This House Is On Fire«
Thompson, Paul
Thorpe, Billy
»Thunderstruck«
Tierney, Gerry
»Tightrope«
»TNT«
TNT-Album
Tommy Scott and the Senators
Tora Tora
Toronto Rocks-DVD
Die Toten Hosen
»Touch Too Much«
Townshend, Pete
Train
Tramp and Moondance
Travers, Pat

Trust
Turner, Chris
Turner, Ike und Tina
Tutt, Ronnie
2 Live Crew
Tyler, Steven
Tyler, Tony
Tytan

U

UFO
»Up To My Neck In You«
Uriah Heep
USA

V

The Valentines
Van Halen
Van Halen, Eddie
Van Kriedt, Larry
Van Zant, Johnny
Van Zant, Ronnie
Vance, Tommy
Vanda, Harry
Vanilla-Studios
Vaughan, Mike
Velvet Revolver
Velvet Underground
Velvet Underground (US)
Vincent, Gene
Vinck, Paul

W

Wagner, Dick
Wakeman, Rick
Waller, Alan (Wally Allen)
Warhol, Andy
Watt, Frank
Watts, Charlie
Way, Pete
Webb, Al
Wells, Peter
Wener, Ben
West, Leslie
Wharton, Darren
»What Do You Do For Money Honey«
»What The Hell WasThinking?«
»What’s Next To The Moon«
Whiskey, Hollywood
Whitaker, Dave
White Lion
Whitesnake
Whitfield, Terry
The Who
»Who Made Who«
Who Made Who-Album
»Whole Lotta Rosie«
Wilkeson, Leon
Williams, Cliff
Wilson, B. J.
Winter, Johnny
Wisefield, Laurie

Wishbone Ash
Wolfman Jack
Wood, Ron
Wran, Neville
Wright, Graham
Wright, Simon
Wright, Stevie
The Wynstons

Y

The Yardbirds
Yes
Yesterday & Today
»You Can’t Stop Rock’n’ Roll«
»You Shook Me All Night Long«
Young, Alex
Young, Angus
Young, Charles M.
Young, Ellen
Young, George
Young, John
Young, John Paul
Young, Johnny
Young, Linda
Young, Malcolm
Young, Margaret (Mutter)
Young, Margaret (Schwester)
Young, Sandra
Young, Stevie (Bruder)
Young, Stevie (Neffe)
Young, Stewart
Young, Trevor
Young, William (Bruder)
Young, William (Vater)

Z

Zander, Robin
Zappa, Dweezil
Zappa, Frank
Zégut, Francis
Zulaica, Don
ZZ Top

Die Autoren

MURRAY ENGLEHEART ist ein angesehener Musikjournalist und bekannter AC/DC-Spezialist, der bereits für mehrere AC/DC-Platten die Linernotes verfasste. Seit über 25 Jahren berichtet der Australier über die Größen des Rockgeschäfts. Engleheart führte zahlreiche Interviews mit den Bandmitgliedern von AC/DC.

ARNAUD DURIEUX war als Rockjournalist in Frankreich tätig und lebt heute in New York City. Durieux verfolgt die Geschichte von AC/DC seit 25 Jahren und verfügt über das größte Bandarchiv weltweit. Neben seiner journalistischen Tätigkeit berät er die Band bei zahlreichen Projekten und betreibt die weltweit größte und meistgenutzte AC/DC-Homepage (www.ac-dc.net). Kommentare und Reaktionen auf dieses Buch unter info@ac-dc.net sind ausdrücklich erwünscht.

Die Originalausgabe erschien 2006
bei HarperCollins*Publishers* Australia Pty Limited.

Copyright © 2006 by Murray Engleheart und Arnaud Durieux
Copyright © 2007 der deutschsprachigen Ausgabe by
Wilhelm Heyne Verlag, München
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Redaktion: Tim Jürgens

eISBN : 978-3-641-01811-5

www.heyne.de
www.randomhouse.de